

Universidade do Porto  
Faculdade de Arquitetura

# **Um certo modo de viver a memória que somos nós**

Proposta de intervenção a partir do legado de Raffaele Stern

Maria Inês Ribas Pinheiro Torres

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Faculdade de Arquitetura da Universidade  
do Porto

Orientador  
Professor Doutor Joaquim Teixeira

Porto  
2015





### Nota Prévia

A presente dissertação encontra-se redigida segundo as normas do novo  
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pelo autor,  
acompanhadas da versão original em rodapé.



<b>Resumo</b>   Abstract	9   11
<b>Introdução</b>	13
<b>1   Raffaele Stern</b>	19
1.1   Breves notas biográficas	21
1.2   Pensamento e metodologia	22
1.3   Principais intervenções	
1.3.1 O Coliseu de Roma (1807)	35
1.3.2 O Arco de Tito (1817)	49
1.4   Motivos que levaram à escolha do arquiteto Raffaele Stern	53
<b>2   Princípios delineadores de uma intervenção</b>	55
2.1   Intervir ou conservar?	57
2.2   O património e o ambiente	62
2.3   A memória como valor arquitetónico	65
2.4   Importância de Salvaguarda do edificado anónimo	69
2.5   Dimensão internacional de preservação do património	71
2.6   Contributos para a salvaguarda de edifícios anónimos	78
<b>3   Caso de estudo: a Casa de Santo Tirso</b>	86
3.1   A pertinência da intervenção na cidade e no seu centro histórico	87
3.2   Análise do contexto envolvente - Santo Tirso	
3.2.1   Enquadramento histórico da cidade	89
3.2.2   A evolução da morfologia urbana	
3.2.2.1   A influência do Mosteiro de S. Bento	93
3.2.2.2   Desenvolvimento urbano a partir do século XIX	95
3.3   Alfredo Morais de Miranda	
3.3.1   Breves apontamentos biográficos	101
3.3.2   A obra de Alfredo Miranda	105
3.3.3   A sua influência	109
<b>4   Caso de estudo: Proposta de Intervenção</b>	113
4.1   A Casa de Santo Tirso	115
4.2   Análise segundo os princípios teóricos de Raffaele Stern	119
4.3   Critérios gerais de intervenção	123
4.4   Proposta de intervenção	
4.4.1   Elementos de valor	129
4.4.2   Alterações introduzidas	131
4.4.3   Principais anomalias   Proposta de intervenção	133
<b>Considerações Finais</b>	143
<b>Referências bibliográficas</b>	147
<b>Referências iconográficas</b>	151
<b>Anexos</b>	155



| Agradecimentos

Ao Professor Doutor Joaquim Teixeira pela sua disponibilidade, partilha de conhecimento e dedicação, contributos fundamentais para a realização da presente dissertação.

Aos meus avós por tudo.

Aos meus pais pela presença, força e amor incondicional que sempre me demonstraram e que me permitiu realizar esta investigação sempre com boa disposição e determinação.

Às minhas irmãs pelo exemplo de força, garra e coragem que, de certa forma, levaram à pessoa que hoje sou.

À minha família, em especial à minha Bitinha, pelo carinho com que transmitiu informações essenciais à integral compreensão do edifício estudado.

Aos meus amigos, os que estão perto e os que estão a um oceano de distância, cuja amizade e incentivo constantes desempenharam um papel essencial ao longo deste meu percurso. Em especial à Lúcia e à Inês, as minhas companheiras de tese, com quem partilhei alguns momentos de angústia, mas muitos mais momentos de cumplicidade e vitória.

À D. Susete pela constante boa disposição e ânimo que coloriam mais um dia na biblioteca.



## | Resumo

Um certo modo de viver a memória que somos nós pretende propor uma intervenção que possa, eventualmente, no futuro ser vinculada a uma metodologia de reabilitação. Uma abordagem que serve de alerta para a perda de autenticidade e identidade provocada por intervenções que não cumprem o objetivo de garantir a preservação do património.

Procura-se sugerir a intervenção através do estudo do testemunho quer teórico quer prático deixado por Raffaele Stern numa época em que se começava a sentir necessidade de se salvaguardar memórias arquitetónicas para as gerações futuras.

O trabalho desenvolve-se em cinco capítulos, centrando-se a demonstração da aplicação dos princípios delineadores da intervenção no terceiro capítulo. O Capítulo 1 retrata, fundamentalmente, o conteúdo dos escritos de Raffaele Stern sobre arquitetura civil e das suas duas únicas intervenções de restauro - o Coliseu de Roma e o Arco de Tito. O Capítulo 2 apresenta uma perspetiva histórica das abordagens, na disciplina de restauro, a produção de documentos internacionais e conclui com a enunciação dos fundamentos que estarão na base da intervenção. O Capítulo 3 introduz o caso de estudo - a Casa de Santo Tirso - relevando as suas características e história, sem esquecer o contexto em que se integra. O Capítulo 4 surge como concretização teórica da proposta de intervenção, onde se reflete sobre os estudos de salvaguarda do património e da memória efetuados nos capítulos anteriores. O capítulo 5 apresenta as considerações finais.

O objetivo é estudar uma nova forma de intervir que se desenvolve com a intenção de se preservar a identidade, autenticidade, história e memória através da conservação das marcas do edifício, prolongando a sua vida, tornando-o útil no presente e com valor de documento.





## | Abstract

“A certain way of leaving the memory which we are” tries to propose an intervention that eventually may be linked to a methodology of rehabilitation. An approach which works as an alert to the loss of authenticity and identity caused by interventions that don't fulfill their purpose of guarantee the preservation of patrimony.

It is through the study of the theoretic and practical legacy left by Raffaele Stern, in a time when it was starting to feel the uprising care necessity of the protection the architectural memories for the future generations, that the intervention is suggested.

The work is divided in five chapters, whereas the demonstration of the principles of the intervention are present in the third chapter. The 1st chapter is about the written legacy of Raffaele Stern and his two works of restoration - the Colosseum and the Arch of Titus. The 2nd chapter portrays the historical perspective of interventions, in restoration, the production of the international Charters and concludes with the enunciation of the ideas that will be the base of the present proposal. The 3rd chapter introduces the case study - “a Casa de Santo Tirso” - revealing its characteristics, history and general context. The 4th chapter is the intervention, in a theoretical perspective, where is shown the reflection of the studies of the protection of patrimony and memory made in the previous chapters. The 5th chapter presents the final conclusions.

The goal is to study a new way of intervention which unrolls on the intention of preserving the identity, authenticity, history and memory through the of the building, extending its life, making it useful in the present with a document value.



## | Motivação

A escolha do tema da presente dissertação foi significativamente influenciada pelo 5.º ano do curso de Arquitetura, realizado no Politécnico de Milão, no âmbito do Programa Erasmus.

A frequência da disciplina de Restauro Arqueológico, no Politécnico de Milão, permitiu que se desenvolvesse um processo de contacto, aprofundamento de conhecimentos e familiarização com a figura de Raffaele Stern, que se viria a revelar um arquitecto incontornável na abordagem ao tema de investigação, subjacente à presente dissertação.

O mundo é cada vez mais, um lugar onde a vida económica domina e condiciona todos os outros sectores. A este domínio não foge a arquitetura. Nesse contexto, e com este pressuposto, seria impensável que a situação de crise que nos envolve não se revelasse uma séria condicionante do trabalho de um arquiteto quer a nível dos projetos que desenvolve, quer a nível dos constrangimentos financeiros que cada vez mais se impõem ao desenvolvimento do seu trabalho.

Num mundo em crise – com os reflexos sobejamente conhecidos na construção civil particular e obras públicas - deve ser afirmada a ideia de que é necessário intervir nos edifícios existentes e carenciados de intervenção e não criar edifícios novos.

Revela-se, contudo, imperativo ter a consciência que esta opção de intervenção nos edifícios existentes, não se deverá apenas a vantagens económicas, mas em grande medida, à necessidade de preservação de valores culturais, memoriais e, até mesmo, de proteção ambiental.

Esta motivação de preservação do existente deve, aliás, ser relevada como elemento fundamental definidor dessa opção – e, simultaneamente, da escolha do tema da dissertação - porventura reforçada pela manifesta adequação de tal opção aos problemas decorrentes da crise.

O papel fundamental que Raffaele Stern teve em matéria de preservação, numa época em que esta preocupação era ainda pouco frequente, não existindo regras de atuação, acrescido da importância da sua intervenção no Coliseu de Roma, considerando o carácter inovador dos métodos utilizados aportaram, igualmente, fundamentos válidos à escolha deste arquitecto.

Concentrar-se-á, assim, a presente dissertação, complementarmente, no estudo da história da salvaguarda do património e na necessidade crescente de se intervir no edificado corrente, refletindo sobre a evolução das abordagens de salvaguarda dos testemunhos históricos.



## | Objetivos | Objeto

O objetivo principal do trabalho será conceber uma intervenção num edifício antigo a partir dos ensinamentos de Raffaele Stern, havendo, em coerência com esse ponto de partida, a intenção de recuperar o máximo de materiais existentes, de forma a marcar as alterações feitas nos elementos que permanecem.

Não se pretendeu conferir a esta dissertação o carácter de um projecto, com uma vertente eminentemente prática, mas antes fazer uma abordagem e investigação suportadas numa linha teórica.

Evidentemente que para conhecer e perceber Stern, tornou-se necessário estudar outras figuras da História do Restauro, tais como Riegl, Ruskin e Viollet-le-Duc, que se considera terem, também, contribuído para o desenvolvimento da salvaguarda do património edificado.

Esta dissertação visa, igualmente, alertar para a importância da preservação do património anónimo, propondo uma forma de se realizar esta proteção, suportada nos ensinamentos de Raffaele Stern, nos documentos internacionais e nas doutrinas que constituem a história da salvaguarda da arquitectura.

O fim a que a presente dissertação se determina, é, como referido, o de enunciar o conceito teórico de uma intervenção, que poderá um dia ser vinculada a uma metodologia, onde a identidade, autenticidade e memória surjam como determinantes para o seu desenvolvimento.

Como a proposta feita nesta dissertação visa que as marcas sejam “congeladas” no próprio edifício, não se sugere que esta seja uma abordagem que se adequa a todo o tipo de arquitectura.

Na prossecução desse desiderato, a escolha do caso de estudo – a Casa de Santo Tirso - foi fundamental. O edifício escolhido aparenta ser, apenas, uma casa que se deixou adormecer e envolver pela cidade que a rodeia. É um edifício que tem passado pelas diferentes gerações da família e que, ainda hoje, preserva um elemento da mesma, sem que se perspetive a sua transmissão a outras gerações. Neste sentido, parece adivinhar-se o seu desaparecimento que representará uma grande perda de valores patrimoniais. A perda desses valores derivará facilmente do seu esquecimento, o que com este estudo, se pretende também evitar.

Esta relação afectiva com o objecto de estudo constituiu outro elemento fundamental para a sua escolha.

Tais construções são um testemunho de histórias e da própria História. As suas paredes preservam-na, escondendo, simultaneamente, histórias repletas de segredos, paixões, discussões... de vidas. “Um lugar de encontro infiel com aquilo que foi esquecido. Mas que, apesar de esquecido e por recordar, permanece informulado no fundo da nossa memória. Não se trata de chegar a ver o passado, mas que o passado possa chegar até nós,

não apenas na forma de monumento ou da contemplação estética, mas num modo de encontro, in-contro ( do latim frente-a-frente) entre o que fomos e perdemos e o que ainda podemos ser e ganhar...” [LEVI BISMARCK, 2012]

Pretende-se, desta forma, reflectir sobre elementos suficientes para tomar uma série de decisões que tenham em vista a recuperação e a beneficiação do caso de estudo, tornando-o apto para um novo ciclo de vida; esse processo de reabilitação assentará na resolução de anomalias construtivas e funcionais acumuladas ao longo dos anos.

Procura-se, pois, através da elaboração e estudo de melhor implementação desses conceitos, uma modernização geral do imóvel, sem que este perca a sua identidade originária.

## | Metodologia de investigação | Estrutura

A presente investigação começou com uma profunda recolha de informação sobre a obra de Raffaele Stern.

A escassa informação existente e acessível, originou a necessidade de promover o seu estudo aprofundado, de forma a poder retirar-se o máximo de conhecimento possível.

A determinação do objeto de estudo, um edifício corrente, levou a uma pesquisa de bibliografia diversa sobre a salvaguarda do património edificado, o que a aliás constitui um pressuposto de qualquer investigação.

Dado que tanto a história como a memória do edifício são dois dos valores considerados fundamentais para a intervenção, optou-se por escolher um edifício com um significado muito pessoal onde fosse possível ter acesso à informação necessária que viria a permitir o tipo de abordagem pretendido.

A estrutura desta dissertação decorre da metodologia de investigação que lhe está subjacente, dividindo-se em quatro capítulos, correspondentes aos principais temas e propósitos abordados.

No primeiro capítulo é feita a apresentação do estudo do legado teórico de Raffaele Stern e das suas duas intervenções de restauro: o Coliseu de Roma e o Arco de Tito.

O segundo capítulo subdivide-se em várias partes. Uma primeira em que se analisa duas possíveis vertentes numa abordagem - intervir ou conservar. Neste ponto há um estudo mais concentrado em duas doutrinas que assumiram posições antagónicas, a de Viollet-Le-Duc e a de Ruskin. Na segunda parte deste capítulo analisa-se o tema do património e do ambiente e o peso que este deve ter num momento de intervenção. Riegl e a sua sistematização dos valores dos monumentos constituem o objeto de estudo da terceira parte, uma vez que se considera a memória um dos valores de referência para o ensaio proposto. Nos últimos pontos deste capítulo faz-se um aprofundamento do conhecimento das teorias de salvaguarda do património que maior relevância atribuem ao edificado corrente e a forma como todo o estudo desenvolvido pode servir de contributo para a salvaguarda do edificado anónimo.

No terceiro capítulo apresenta-se o caso de estudo, promovendo-se uma análise que parte do geral - desenvolvimento histórico e urbano do contexto envolvente até aos aspetos particulares da história da Casa de Santo Tirso.

A proposta de intervenção é o tema do quarto capítulo. Neste ponto faz-se, primeiramente, uma leitura da Casa através das ideologias de Raffaele Stern, seguida de uma identificação dos elementos de valor e das principais anomalias, apresentando-se um ensaio da intervenção que se pretende coerente com estudo realizado nos primeiros capítulos.

Por fim, são anunciadas as considerações finais da investigação efetuada.





Capítulo 1 | Raffaele Stern

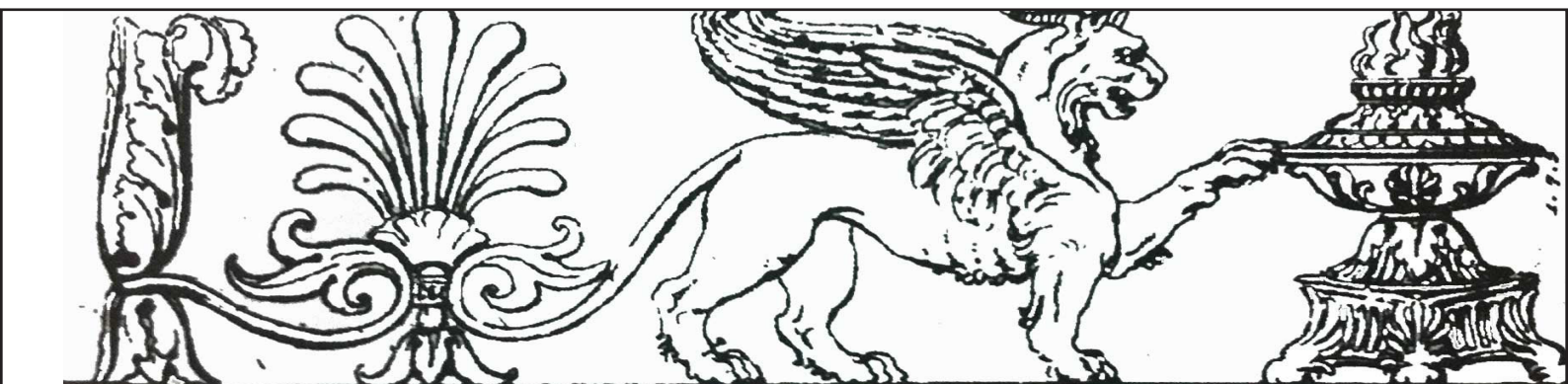




Figura 1 | Raffaele Stern



Figura 2 | Pintura de Loduvico Stern

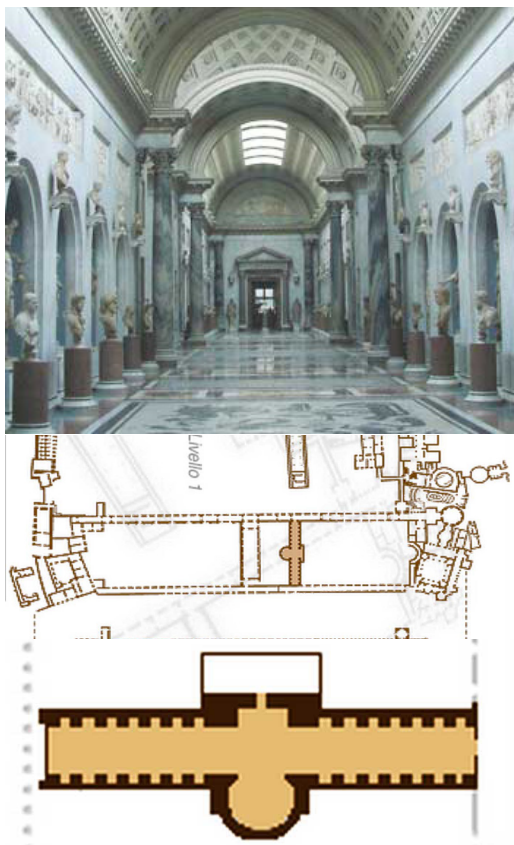


Figura 3 | Nova ala do Museu Chiaramonte

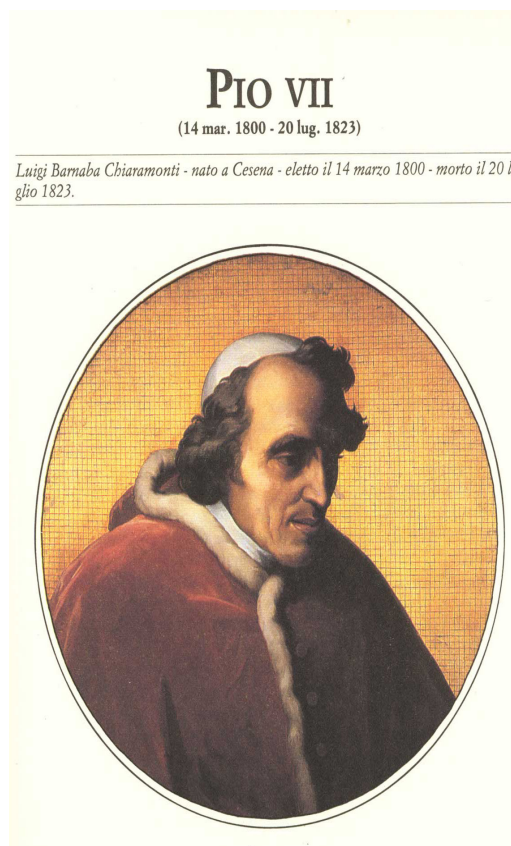


Figura 4 | Papa Pio VII

## 1 | Raffaele Stern

### 1.1 | Breves notas biográficas

Raffaele Stern nasceu em 1774, em Roma, no seio de uma família de origem alemã, com uma ligação forte às diferentes artes. O seu pai, Giovanni Stern, foi um arquiteto italiano do neoclassicismo europeu (como evidenciam as suas intervenções no Salone d'oro di Palazzo Chigi, em Roma) e o seu avô, Ludovico Stern, um famoso pintor barroco italiano.

Estudou segundo os princípios clássicos de Winckelmann<sup>1</sup>, os quais foram a base da disciplina de arquitetura teórica que lecionou na Escola de arte romana Accademia di San Luca, ocupação que desempenhou até à sua morte. Raffaele Stern baseava os seus ideais nos que emergiam de forma singular e clara da literatura artística francesa e de outros ramos da arte, com especial destaque para a pintura e escultura. A este propósito, refira-se que o seu principal conselheiro foi o famoso escultor António Canova.

Para além do ensino, Stern também exerceu a atividade de arquiteto, fundamentalmente voltada para a realização de projetos de novos edifícios, tendo, no entanto, realizado duas obras de restauro. Como exemplo, pode-se referir a nova ala do Museu Chiaramonti, integrante do museu do Vaticano e as intervenções de restauro no Coliseu de Roma e no Arco de Tito, respectivamente. As suas intervenções de restauro, realizadas na altura da imposição do regime de tutela dos monumentos antigos, pelo Papa Pio VII, em Itália, são ambas consideradas intervenções exemplares, reveladoras de um entendimento crítico e moderno, patente nas obras que realizou desde logo pela diferenciação entre o novo e o pré-existente.

As suas ideias eram partilhadas pelos arquitetos Giuseppe Camporese e Giuseppe Palazzi, membros da Comissão de Restauro de Monumentos antigos, o que os levou a apoiarem Stern aquando do restauro do Coliseu de Roma.

Devido ao seu vasto conhecimento, enquanto arquiteto, teve vários discípulos entre os quais se encontra Luigi Poletti, engenheiro e arquiteto destacado como representante da escola neoclássica na época pós-napoleónica.

Raffaele Stern morreu em Roma, em 1820. Após a sua morte, em 1822, foi publicada uma compilação das suas aulas teóricas, sendo esta a única publicação existente de escritos de Raffaele Stern.

---

<sup>1</sup> Fundador da arqueologia científica moderna e o primeiro a aplicar de forma sistemática categorias de estilo à história de arte (sendo, talvez por isso, considerado por alguns o pai da História de Arte).

## 1.2 | As suas ideias e metodologias

O seguinte estudo, apesar de ser principalmente referente à construção nova, é considerado de importante e relevante exposição, uma vez que nesta época de transição do século XVIII para século XIX os arquitetos faziam tanto restauro como arquitetura nova. Quando se faz restauro está-se a fazer arquitetura e, neste sentido, a linha de pensamento de Raffaele Stern terá sempre a mesma base.

Embora tenha leccionado na Accademia di Luca durante um longo período, a verdade é que existe pouca informação sobre as suas ideias e ensinamentos. Com efeito, os mesmos resumem-se a uma compilação das suas aulas, editada no livro *Lezione di architettura civile del Cavaliere Raffaello Stern*, 1822, o qual constituirá a bibliografia principal deste capítulo.

Para Stern, a arquitetura é a arte de fabricar/de fazer. Analisado etimologicamente, este termo significa a ciência administradora de todas as outras, a arte mais excelente de todas. Por exemplo, [Stern, 1822, p.1] considera que a poesia não consegue pôr em confronto as cores fracas e comuns, de forma a retratar ao vivo as imagens de génios extraordinários; a poesia cria histórias baseadas no imaginário e que, por vezes, nem sequer têm uma base honesta e real, histórias que são demasiado frias para formar e moldar as ideias que encerram. Na verdade, é apenas através dos monumentos que se submete a memória à posterioridade e as glórias antigas.<sup>2</sup>

Como exemplo da afirmação anterior basta pensar nos monumentos que são contemplados por todos. Na verdade, eles proporcionam um sentimento de grandeza a todos e, em todos, acendem o sentimento de veneração e amor que vem dar continuidade ao princípio que os levantaram. Apesar de Stern fazer sempre apenas referência aos monumentos, ele considerava estar na natureza dos homens serem impressionados através dos sentidos (caso da arquitetura) os quais produzem sentimentos mais fortes do que os que são apenas dirigidos ao espírito (caso da poesia).

Este livro está dividido em quinze capítulos que vêm definir e ensinar uma série de conceitos e temas considerados fundamentais para a aprendizagem de arquitetura civil. O primeiro capítulo vem também dar uma proposta de definição mais direcionada para a arquitetura civil.

De acordo com [STERN, 1822, p. 3], a arquitetura civil é o conjunto de diversos conhecimentos mais teóricos que práticos; os primeiros baseiam-se na generalidade de casos possíveis, e nos ensinamentos de invenções de edifícios; os segundos tratam da utilização

---

<sup>2</sup> “Essa infatti per mezzo dei monumenti è solamente degna di presentare alla memoria dei posteri i fasti dei trionfatori (...)” [STERN, 1822, p. 1]

dos materiais que resultam da execução dos tecidos urbanos.<sup>3</sup>

Stern via a arquitetura como a ciência de conceber qualquer edifício, da maneira mais funcional e bela possível. Assim sendo, considerava de extrema importância conseguir combinar o carácter do edifício com o fim ao qual estivesse destinado.

No primeiro capítulo, refere ainda que a arquitetura teórica expõe a sua ideia através de três maneiras de desenhar:

1 | Jcnografia, ou seja, a planta, um desenho que indica a distribuição horizontal de todo o edifício, detalhando todas as partes que o compõem.

2 | Ortografia, isto é, o alçado centra-se no aspeto externo, na sua decoração geométrica, sendo a sua distribuição vertical mostrada através do corte.

3 | Scenografia, ou seja, axonometria, vista perspética do edifício através de um ponto mais vantajoso para a demonstração do todo.

Da sua definição de arquitetura teórica deduz-se que cada edifício tem uma tripla concepção e que deve sempre compreender os conceitos de solidez, conforto e beleza. Estes termos são, aliás, várias vezes mencionados por Stern nos capítulos seguintes da sua obra.

O segundo capítulo, ainda que breve, vem refletir sobre a ideia de solidez obtida através da escolha dos materiais, das suas propriedades e do uso conveniente de todos os elementos que constituem o edifício. Esta sua ideia vem ao encontro do pensamento de [LINO, 1992, p. 23], não sendo este o único ponto em que ambos partilham uma opinião. “Vale mais uma construção sólida, ainda que desguarnecida, do que outra toda enfeitada onde se vejam sinais de execução deficiente. Daquele todo o tempo se faz qualquer coisa; nesta última todo o adorno parecerá servir para mascarar a sua fraqueza de origem.”

O conforto é o tema principal do terceiro capítulo e é sugerido como o elemento de integração que, quando utilizado corretamente, traz um acréscimo grande à beleza do edifício. São, contudo, os estudos do arquiteto responsável pela obra, juntamente com o seu bom-senso, que determinam a relevância que o conforto terá no projeto.

Independentemente do carácter e finalidade que o edifício venha a assumir, Stern defende que o conforto deve ser sempre uma das finalidades do projeto já que, ao longo dos séculos, este tem sido o objetivo do Homem: procurar melhorar o conforto do edificado.<sup>4</sup> [STERN, 1822, p. 5]

O conforto traduz-se, também, na simplificação da sua acessibilidade, na sua exposição solar, temperatura amena, entre outros, havendo, portanto, uma necessidade de

---

<sup>3</sup> “L’architettura civile è il complesso di diverse cognizioni sì teoriche che pratiche; le prime sono fondate sulla generalità dei casi possibili, ed insegnano la invenzione degli edifici; le seconde trattano dell’impiego delle materie che occorrono nella esecuzione delle fabbriche.” [STERN, 1822, p. 3]

<sup>4</sup> “L’architetto deve avere in vista, che una delle prime cagioni da cui si ripete l’origine dell’architettura, è appunto il bisogno che hanno avuto gli uomini di commode abitazioni (...).” [STERN, 1822, p. 5]



adquirir um detalhado conhecimento sobre a propriedade, para se perceber se os métodos de intervenção imaginados são apropriados e para que, caso seja necessário, seja possível efetuar um ajuste à natureza do sítio.

Ao estudar o interior do edificado, não se pode deixar de dar uma especial atenção ao objetivo que cada parte tem. Para que essa finalidade se concretize, é crucial que o programa, onde a distribuição e a organização estejam claramente determinadas, seja definido antes de se começar a desenhar.

O capítulo seguinte, o quarto, centra-se no conceito de beleza e ,segundo [STERN, 1822, p. 8], a beleza de um edifício tem por base a simetria e o ritmo.<sup>5</sup>

É da harmonia das proporções particulares de cada membro, de onde se vê, com clareza, a simetria como fundamento da beleza arquitetónica. Stern interliga os conceitos de beleza e simetria, considerando que um edifício sem harmonia e sem concordância geral de partes, mesmo recorrendo a ornamentações, não irá apresentar nada de gratificante nem de satisfatório. “Harmonia. Sem ela, não se faz obra de beleza. (...) A construção deve estar em harmonia com o fim a que se destina e também com todas as condições do local onde ela for levantada (...)” [LINO, 1992, p. 51]

Fazendo a ponte do capítulo quarto, no capítulo quinto Stern define simetria como um acordo entre a massa do edifício e todas as partes que a compõem, havendo, consequentemente, correspondência entre cada parte e o sítio onde se encontra. Com o intuito de se alcançar esta simetria, o objeto de trabalho são as relações entre as dimensões propostas e a necessária proporcionalidade: a dimensão maior deve conter sempre a mais pequena numa determinada relação proporcional. A relação mais sensível, ou seja, mais perceptível, será a mais exata. No entanto, o arquiteto encontra-se perante a dificuldade de escolher a proporção que melhor se irá adequar ao uso das diversas situações.

Existem três pontos de simetria na relação *lunghezza*, *altezza* e *larghezza*<sup>6</sup> e três classes de proporção:

- 1 |  $lunghezza \neq altezza \neq larghezza$ ; diferentes, mas em perfeitas proporções;
- 2 |  $lunghezza \neq altezza = larghezza$ ;  
 $lunghezza = altezza \neq larghezza$ ;  
 $lunghezza = larghezza \neq altezza$ ;
- 3 |  $lunghezza = 2x larghezza$

Apesar de considerar estes elementos os fundamentais da proporção, Stern valoriza o círculo como uma forma que provoca sempre um efeito magnífico, sendo a linha mais bela para a decoração. Neste capítulo, revela-se de modo evidente a sua influência clássica, patente, desde logo, na afirmação: os antigos gregos e romanos conheceram a

---

<sup>5</sup> “La bellezza di un’edificio ha per base la simmetria, e la euritmia (...)” [STERN, 1822, p. 8]

<sup>6</sup> Comprimento, altura e largura

identidade destes princípios de uma maneira surpreendente.<sup>7</sup> [STERN, 1822, p.10]

A obra de R. Stern não fica concluída com a definição da ideia de simetria. De facto, ligado à simetria surge o capítulo seis que se foca no ritmo. Neste ponto, Stern defende que as plantas e a sua decoração externa devem ser distribuídas, de modo a que a entrada principal de cada edifício fique situada exatamente no meio da fachada. Sugere que os vãos devem ter uma disposição regular em conformidade, não só com a organização interior, mas também com o edificado envolvente, criando relações de proporções e de harmonia entre eles. “A questão das proporções é bem fundamental. Beleza em arquitectura é principalmente expressão e (...) consegue-se primeiro que tudo por meio do proporcionar.” [LINO, 1992, p. 62]

Stern considera o ornamento parte fundamental do ritmo e que deve variar consoante a sua função, sendo que o próprio edifício deve enunciar o que foi.<sup>8</sup> [STERN, 1822, p. 29]

Para [STERN, 1822, p. 37], qualquer edifício destinado a um qualquer uso será suscetível de ter o seu carácter particular, desde o edifício privado até ao monumento mais rico. Existem, porém, inúmeras formas de expressar o carácter específico de cada edifício, sendo um exemplo da afirmação anterior, os monumentos antigos, gregos e romanos, que apresentavam pequenos acessórios/ornamentos destinados a indicar o tipo de função que cumpriam.<sup>9</sup>

Tal como a simetria e o ritmo, também a ordem, tema do capítulo sétimo, tem um carácter fundamental na concepção de um edifício. De acordo com Stern, entende-se por ordem, uma combinação, uma regra. A ordem está diretamente ligada à razão, a princípios científicos e até mesmo ao bom senso dos responsáveis por cada projeto. A ordem será, por isso, um dos componentes de essência do edifício e constitui a mais rica e mais racional magnificência do mesmo, podendo inclusive dizer-se que, quando bem aplicada, se torna na decoração mais bela e mais valiosa.

A coluna era considerada, por [STERN, 1822, p. 41], como o principal constituinte da ordem: esta determina a proporção de tudo, constituindo a beleza e a magnificência.<sup>10</sup> O uso da coluna isolada é considerado o mais imponente tipo de decoração para os espaços públicos, praças, jardins, passagens públicas, traduzindo-se, habitualmente, em pontos de

---

<sup>7</sup> “Gli antichi greci e romani hanno conosciuto l’entità di questi principii in una maniera sorprendente (...)” [STERN, 1822, p.10]

<sup>8</sup> “Per assegnare con ragione il carattere ad ogni edificio, conviene conoscerne, perfettamente gli usi sotto tutti i rapporti e giacchè l’espressione apparente ne deve essere con precisione indicata dall’architetto, si deve distinguere l’entità dall’uso. (...)” [STERN, 1822, p. 29]

<sup>9</sup> “Anche le fabbriche particolari, siano di città o di campagna, saranno suscettibili di distinzione con quei mezzi che vedremo in appresso (...)” [STERN, 1822, p. 37]

<sup>10</sup> “(...) questa determina la proporzione di tutto, e ne costituisce la bellezza e la magnificenza (...)” [STERN, 1822, p. 41]



Figura 5 | Coluna de Tājano, Roma



Figura 6 | Coluna dell'Abbondanza, Florença



Figura 7 | Coluna do símbolo de Veneza



Figura 8 | Coluna dell'Elefante, Catania



reunião. Este é o tema sobre o qual o Stern se debruça no oitavo capítulo. A coluna era destinada a conservar a memória de célebres acontecimentos, podendo, a título de exemplo, referir-se a coluna de Trajano em Roma. O uso da coluna isolada tem uma série de objetivos e, por isso, poder-se-á considerar diversas classes de colunas.<sup>11</sup>

Outros tipos de colunas com fins diversos eram também utilizados; contudo era aos tipos enunciados em nota de rodapé que se recorria com maior frequência. As proporções e dimensões que elas podiam assumir eram infinitas e sempre arbitrárias, dependentes apenas da situação da coluna e do propósito do arquiteto.

O capítulo nove vem dar continuidade ao estudo das colunas, sendo estas, no entanto, vistas como conjuntos organizados e não de forma isolada, assumindo os tais conjuntos um papel determinantes de diferentes classificações.

Conforme referido anteriormente, as colunas, quando reunidas e distribuídas pelo edifício, são, para R. Stern, o que confere ao espaço a noção de ordem. Têm sido sempre consideradas o elemento arquitetónico mais interessante da história, vindo a criar uma divisão na classificação de edifícios consoante o número ou a forma de colunas que o constituem. De acordo com [STERN, 1822, p. 57], os antigos fundaram, através do uso racional da coluna e da ordem, os princípios e a essência da beleza; os modernos, por sua vez, com o abuso da ordem e da coluna alcançaram a época da decadência e dos delírios: estes resultados infelizes deveram-se a uma aplicação sem ter presente a sua origem e o objeto para o qual estavam destinados.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> A coluna *astronomiche* | uma espécie de observatório com uma escala interna pequena à qual se pode ascender através de um pequeno espaço.

A coluna *belliche* | este tipo de coluna era elevada no local onde seria declarada guerra.

A coluna *chronologiche* | era usada pelos antigos com inscrições históricas cronologicamente representadas com temas ilustres do Olimpo ou da época.

A coluna *funerarie* ou *sepulcrali* | elevada em representação de uma pessoa importante onde o cenário da sua vida ficava representado.

A coluna *genealogiche* | sobre a qual eram inscritos os nomes, as armas, as medalhas e o retrato de uma família.

A coluna *gnomoniche* | destinada a marcar as horas do dia de diversos modos.

A coluna *onorifiche* ou *santuarie* | erguida para sustentar no alto uma estátua ou um busto em representação de alguma personalidade importante para a pátria.

A coluna *metriche* | indicativa de qualquer medida, por exemplo, a coluna de mármore existente no Cairo, junto do rio Nilo, que marca as elevações do rio ao longo dos tempos.

A coluna *istruttive* | onde se representavam os princípios de qualquer arte. Na Grécia existem muitas colunas deste tipo que contêm os preceitos da agricultura.

A coluna *lattarie* | existia em Roma, no interior do mercado, onde eram expostas crianças abandonadas para serem alimentadas.

A coluna *limitrofe* | marcava os limites de um reino ou de país conquistado.

A coluna *milliarie* | este tipo de coluna era colocada no centro do Fórum e servia para se medir a distância a que as cidades estavam entre si.

A coluna *rostrali* | à qual se atracavam os navios conquistados aos inimigos.

A coluna *trionfali* | representativa das honras triunfais da cidade ou do povo.

A coluna *zoofiche* | que suportava a figura de ornamentação de qualquer animal. Na cidade de Veneza, por exemplo, existe uma coluna deste género com a representação de um leão, símbolo da cidade. [STERN, 1822, p. 41-52]

<sup>12</sup> “(...) Gli antichi fondarono sull’uso ragionato delle colonne e degli ordini i principii e l’essenza della bellezza; i moderni con l’abuso degli ordini e delle colonne segnarono l’epoca della decadenza e dei delirii: questi infelici risultati si ebbero quando quelle s’impiegavano senza aver presente la loro origine e l’oggetto a qui vennero destinate.

A escolha da ordem será inerente ao destino do edifício e todas as partes, proporções e formas serão análogas ao caráter e à posição dele relativamente ao lugar onde se encontra. Os gregos modelaram a ordem em três classes com características diferentes: a ordem dórica, larga e robusta, com semelhança ao homem, a coríntia, esbelta e gentil, que se assemelhava a uma virgem e a ordem jónica, um misto das outras duas ordens, que lembrava uma mulher [STERN, 1822, p. 60]

R. Stern acreditava que a origem da coluna era simplicíssima. A arquitetura devia segui-la e anunciá-la com a simplicidade da sua forma. Consequentemente, defendia que as colunas deviam ser redondas, porque redondos são os troncos das árvores<sup>13</sup> e a sua riqueza deveria ser proveniente da matéria de que são formadas [STERN, 1822, p. 62].

No caso de se recorrer a um grande número de colunas, dever-se-á ter em vista que tal recurso exigirá uma maior atenção do que o uso de um menor número, sendo necessário, no primeiro caso, um estudo aprofundado sobre a métrica e distribuição a ser aplicada. A ordem a que pertencerão as colunas deve ser determinada pela envolvente e, essencialmente, pelo destino do edifício.

Ao longo dos seus escritos, Stern vai demonstrando as suas influências clássicas, revelando ainda alguma condenação ao modernismo. Nesse sentido, no capítulo dez, o ilustre arquiteto critica os modernos por terem aplicado o termo de ordem a caprichosas invenções e novidades, chegando ao extremo de considerar inútil a proposta de novos tipos de ordem. Através dos seus ensinamentos, consegue-se perceber que R. Stern não se enquadraria nos princípios modernos, sendo um crítico severo e um forte apoiante neo-clássico.

O décimo primeiro capítulo intitula-se de Bugnati, ou seja, as pedras, no qual Stern procura apresentar os diferentes modos de aplicação das pedras desde os antigos até ao seu tempo. A verdade é que, desde os primórdios, a pedra é considerada a pele do edifício. A sua aplicação era dependente do caráter do edifício, tentando ser conveniente e respeitando a sua espécie, forma e dimensão.<sup>14</sup> [STERN, 1822, p. 89]

No caso dos gregos, o edificado era habitualmente construído em mármore, trabalhando a pedra de forma igual e com juntas visíveis, aproveitando a visibilidade destas linhas como uma espécie de decoração. Também os romanos usaram muito a pedra lisa, ornamentando-a antes de serem constituídas como fronteiras dos templos. A dimensão da pedra, a sua forma e a sua aplicação eram utilizadas como ornamento das fachadas, sendo diferenciada nos edifícios consoante o seu caráter.<sup>15</sup> [STERN, 1822, p. 99]

---

(...)” [STERN, 1822, p. 57]

<sup>13</sup> “(...) perchè rotondi sono i tronchi degli alberi (...)” [STERN, 1822, p. 62]

<sup>14</sup> “(...) Questo genere è stato anche classificato in severo e in gentile, ad effetto d’impiegarlo in armonia con gli ordini di architettura e col carattere dei monumenti (...)” [STERN, 1822, p. 89]

<sup>15</sup> “(...) Le dimensioni delle bugne sono arbitrarie, e dipendenti dal carattere e dalla situazione dei monumenti (...)” [STERN, 1822, p. 99]

De acordo com [LINO, 1992, p. 63] “a pedra, em que o nosso país é tão rico, dá material precioso na arquitectura e na decoração. (...)”

Havia, no entanto, uma regra geral, em que a altura da pedra deveria ser o módulo e que as suas outras medidas dever-lhe-iam ser proporcionais. A espécie, a forma e a dimensão da pedra eram determinadas de acordo com o grau de maior ou menor severidade que estivesse atribuído ao monumento. Assim, o arquiteto teria o meio de fazer ressaltar a notabilidade e delicadeza das partes que mais gostasse, obtendo ornamentos de diverso graus nomeadamente de pesado, ligeiro e sério.

O modo de disposição das pedras poderia gerar grandes erros, dos quais Stern optou por salientar seis.

1º | As pedras sem verticalidade dividida; não era certamente possível colocar na obra pedras com uma medida qualquer;

2º | As colunas formadas só por pedra;

3º | As colunas encastradas e contornadas por pedras quadradas, com grandes distâncias entre elas;

4º | As pedras misturadas com a arquitrave, friso e cornija, ou que cortavam os membros das ordens, vindo separar a harmonia das construções;

5º | As pedras com formas irregulares, de rocha, cuja figura estragava a delicada natureza do edifício.

6º | O alternar das pedras lisas e rústicas, porque eram opostos principais e cuja simplicidade individual se baseava na razão.

O capítulo doze centra-se nos principais tipos de construções da antiguidade e dos modernos.<sup>16</sup> No caso dos antigos, com especial destaque para os romanos, havia três formas de atuar:

1 | A operação de cortina;

2 | A operação reticulada;

3 | A operação incerta;

Nas operações referidas nas primeiras duas alíneas, o material principal a que se recorria era o tijolo apenas por uma questão estética e de decoração exterior. Enquanto no caso da obra incerta ou antiga não era o seu uso na decoração exterior que importava, mas sim o uso do tijolo em lugares em que a pedra não era um elemento favorável para a construção.

Para Raffaele Stern, nas construções modernas, o anúncio do interior era completamente ilusório: era possível observar muitos edifícios onde a pedra longa usada como componente dos muros era apenas uma utilização superficial, associada, por vezes, a uma fraca máquina construtiva que marcava a operação de cortina e reticulada como grafites

---

<sup>16</sup> É de salientar que quando se refere «os modernos», deve-se ter em conta a época em que o livro foi escrito, início do século XIX, e que esta referência é feita em relação aos contemporâneos de Stern.

exteriores.

Entre estas duas operações, a reticolada, quer seja pela solidez quer pela dignidade, é de qualidade inferior à de cortina, que remonta aos primórdios da antiguidade, tendo uma grande presença na construção de obras egípcias.<sup>17</sup> [STERN, 1822, p. 111] A igualdade da superfície, a regularidade dos materiais e a correspondência alternada ritmicamente entre as medidas são considerados por Stern como a prova da profundidade do saber dos antigos.

O arco, tema principal do capítulo treze, deve ser examinado segundo duas vertentes, isto é, como construção e como decoração. Os arcos que se incluem na primeira vertente são usados, geralmente, para sustentar os muros ou até mesmo para suportar o teto de grandes vãos.

Na sua formação, não se pode desvalorizar os pontos de resistência necessários e deve-se ter sempre em consideração o tipo de material escolhido, porque diferentes materiais requerem diferentes cuidados. A maior coesão entre os materiais constitui uma parte integrante dos princípios da solidez.

Existem alguns modernos (assim se referia Stern aos adeptos da escola moderna) que modificaram a curvatura dos arcos. Entre eles, há quatro modelos em particular que se destacam: la cicloide; la concoide; la quadratice e la spirale respetivamente aplicados por Diocle, Nicomede, Dinostrate e Archimede na solução dos problemas da duplicação do cubo, da trisseção do ângulo e da quadratura do círculo. [STERN, 1822, p. 128]

Em geral, a arcaria de decoração correspondia à fachada exterior de todo o edifício exibindo um caráter forte e simples, desde o arco original ao desenho de aberturas mais amplas, sendo a sua conveniência classificada de acordo com os grandes vãos.

Os arcos, em alguns casos, são absolutamente indispensáveis ao edifício e são, consequentemente, a sua característica essencial e invariável. A título de exemplo, pode-se referir os arcos de triunfo,<sup>18</sup> as portas das cidades<sup>19</sup> e os aquedutos<sup>20</sup>. Todos os arcos possíveis apoiam-se numa construção horizontal; no entanto, nos monumentos antigos esta parte encontrava-se, habitualmente, escondida. Não obstante, a maioria dos exemplos devia indicar a sua presença, como a parte real e de elegância da construção.<sup>21</sup> [STERN, 1822, p. 144]

---

<sup>17</sup> “(...) in Roma ne rinvenghiamo continuamente con léffgie di distintissimi personaggi, e ve ne sono perfino con le impronte di Trajano e di altri imperatori; lo che dimostra la cura, lo studio e l’entità che ponevano gli antichi in turri gli oggetti di fabbricazione, ed il sentimento che attaccavano all’opinione della posterità.” [STERN, 1822, p. 111]

<sup>18</sup> Os arcos de triunfo são formados por um grande arco, ou por três ou cinco arcos iguais, ou então, por um arco maior e dois mais pequenos.

<sup>19</sup> As portas das cidades são, muitas vezes, confundidas com os arcos, sendo mais facilmente distinguidas as que tinham dois grandes arcos iguais e dois laterais mais pequenos.

<sup>20</sup> Os aquedutos são formados por vários arcos, por vezes de tamanho diferente, cujo objetivo era o de manter horizontal o nível da água, com a preocupação de haver o mínimo condicionamento do terreno.

<sup>21</sup> “(...) come quella che fa parte reale della costruzione e presta ancora eleganza all’insieme.” [STERN, 1822, p. 144]

A proporção do arco é determinada pelo caráter do edifício para o qual está destinado e pela ordem à qual corresponderá. Segundo a ordem coríntia, a relação de proporcionalidade deve ser  $\frac{1}{2}$ , em que a larghezza é  $\frac{1}{2}$  da altezza. A ordem dórica também atribui uma relação de  $\frac{1}{2}$ , porém é de relação inversa: a altura é  $\frac{1}{2}$  da larghezza. Na ordem jónica, a altura é  $\frac{1}{12}$  do vão.

Todos os arcos existentes, quer sejam antigos quer sejam modernos dividem-se em duas classes, a *gettati sopra i piedritti*<sup>22</sup> e a *impostati su le colonne*<sup>23</sup>.

Os arcos da primeira classe, *gettati sopra i piedritti*, são considerados simples, pertencem a uma das ordens de arquitetura e, habitualmente, são divididos por colunas ou pilastras. Este tipo de decoração é, normalmente, aplicada nos edifícios de um piso só, onde produz um grande efeito que termina numa cornija, a qual conservará o caráter que se achar oportuno para o fim do edifício.

Os arcos da segunda classe, *impostati su le colonne*, são ornamentados por pilastras, mas estas decorações são confinadas ao interior do edifício. O aspeto exterior deve produzir um efeito frio, havendo recurso, apenas, às pilastras na arcada.

Para terminar a parte correspondente à decoração dos edifícios e relativamente ao seu caráter externo, falta apenas referir as portas, as janelas e os nichos<sup>24</sup>. É com esta pequena frase que [STERN, 1822, p. 157] inicia o seu penúltimo capítulo, o décimo quarto. A origem das portas e das janelas remonta ao tempo da criação do primeiro espaço de habitar construído, construção esta imposta pela necessidade do Homem de se proteger em relação às condições atmosféricas e aos animais.

Como se verificou nos capítulos anteriores, o número de vãos de cada edifício é determinado pelo uso para o qual está destinado. No entanto, R. Stern considerava que se deveria usar o menor número de aberturas possíveis, porque uma quantidade grande de vãos destruía a sua grandiosidade. Para determinar a forma e dimensões das portas e das janelas devia-se tentar alcançar a ideia de elegância combinada com o seu propósito.

Tanto as portas como as janelas, quer seja pelas suas proporções, quer seja pelo seu ornamento devem sempre contribuir para a expressão do edifício. As suas decorações devem ser feitas em analogia ao seu uso nos diferentes pisos e de acordo com o seu tempo, havendo uma perfeita harmonia entre eles e em relação a todas as partes que constituem o edifício. Por este motivo, é imperativo não confundir os géneros e conservar a propriedade essencial de cada ordem.

A primeira abordagem que o arquiteto deve ter em relação aos vãos deve ser a sua disposição, sendo importantíssimo que os espaços entre as janelas, na sua disposição

---

<sup>22</sup> Apoiado sobre os pilares.

<sup>23</sup> Apoiado sobre as colunas.

<sup>24</sup> “(...) Per terminare quanto appartiene al decoro degli edificiî relativamente al loro carattere esterno, resta solamente a parlare delle porte e delle fenestre, e delle nicchie.(...) [STERN, 1822, p. 157]

horizontal, sejam regulados de modo a deixarem os cheios em harmonia com os vazios.

As portas devem imitar as janelas, isto é, sendo maiores ou menores, mais ou menos segundo a sua frequência e dependente da sua localização. Este tipo de vãos deve ser colocado de forma a combinar com o edifício, por exemplo, num muro espesso não devem ser constituídos vãos pequenos. Nesta matéria, tudo depende, de facto, da vontade e bom-senso do arquiteto.

Em relação aos vãos, à luz, à ventilação e à acessibilidade, os mesmos devem ser das principais preocupações a ter na abordagem de um edifício. Por este motivo, não se pode dar uma certa e determinada regra de dimensões. Esta dependente do próprio edifício em que se está a trabalhar.

Relativamente às portas e às janelas, o seu carácter fica determinado, não só através da espécie e dimensões de ornamentos, mas também dos aspetos de grandezas de vãos na massa do edifício, da proporção de entrada de luz e na recíproca correspondência entre a altura e a largura.<sup>25</sup> [STERN, 1822, p. 178]

Para Stern, os nichos estão divididos em três classes. A primeira compreende os nichos de formatos grandes com o objetivo de serem entendidos como a forma da planta. Na segunda classe estão inseridos os que apresentam as menores dimensões e que são marcados pelo solo. Os mais pequenos nichos são, geralmente elevados do solo, alguns em planta semicircular, outros em planta de forma retangular. A escolha da classe a utilizar depende da adaptação das suas diversas formas e dimensões, com o intuito de se alcançar a harmonia entre tudo.

No seu último capítulo, Stern aborda os temas de balaustradas e de esculturas. Faz uma ligação entre todos os seus capítulos, através do qual se percebe que os conceitos estudados nas primeiras secções do livro vão estar sempre presentes ao longo da obra e que vão ser bases cruciais para as intervenções nos edifícios.

O seu livro acaba com a ideia de que nesta primeira parte de arquitetura teórica ficam detalhadamente expostos os princípios gerais desta ciência demonstrada pela sua origem, pelo seu objeto, e o modo como estes devem servir de base e de guia para a composição dos edifícios.<sup>26</sup> [STERN, 1822, p. 221]

Pensa-se que outros dois volumes foram pensados e reunidos em continuação desta compilação, mas nunca chegaram a ser publicados. É pelo menos o que sugere o autor desta compilação no volume analisados.

---

<sup>25</sup> “(...) Nell’aspetto delle porte e finestre viene determinato il carattere non sollo dalla specie e dalle dimensioni degli ornamenti, ma anche dai rapoarti della grandezza de vani con la massa dell’edificio, e dalle proporzioni della luce medesima nella reciproca corrisponendenza dell’altezza con la larghezza. (...)”[STERN, 1822, p. 178]

<sup>26</sup> “(...) Nella esposta prima parte di architettura teorica abbiamo dettagliato i principii generali di questa scienza dimostrati sull’ origine, e sull’oggetto delle cose, e come questi devono servire di base e di guida alla composizione degli edifici (...)”[STERN, 1822, p. 221]

Apesar das suas ideias não serem referentes à manutenção nem ao restauro é importante referi-las porque são os princípios pelos quais Raffaele Stern se regia. E mesmo que seja só sobre construções de raiz a sua linha de pensamento é a mesma e é crucial para que depois possa ser feita uma interpretação.





Figura 9 | Maquete de Roma Imperial, do *Museo della Civiltà Romana*

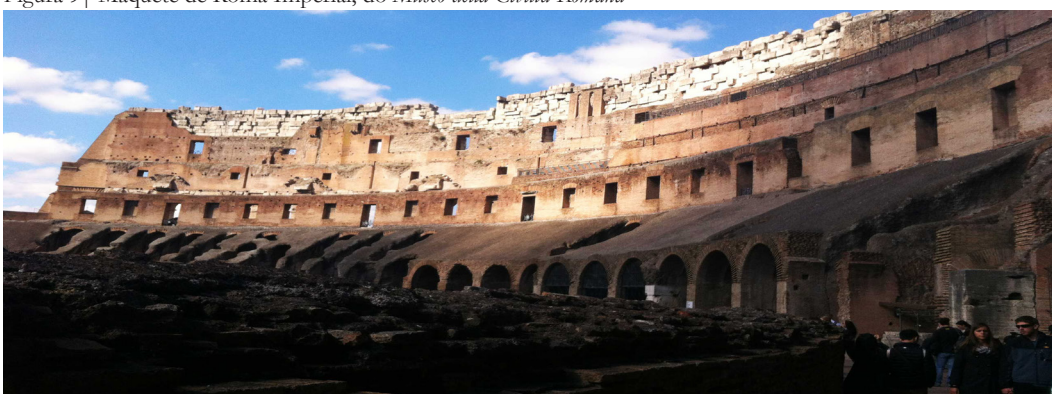


Figura 10 | Vista interior do Coliseu de Roma

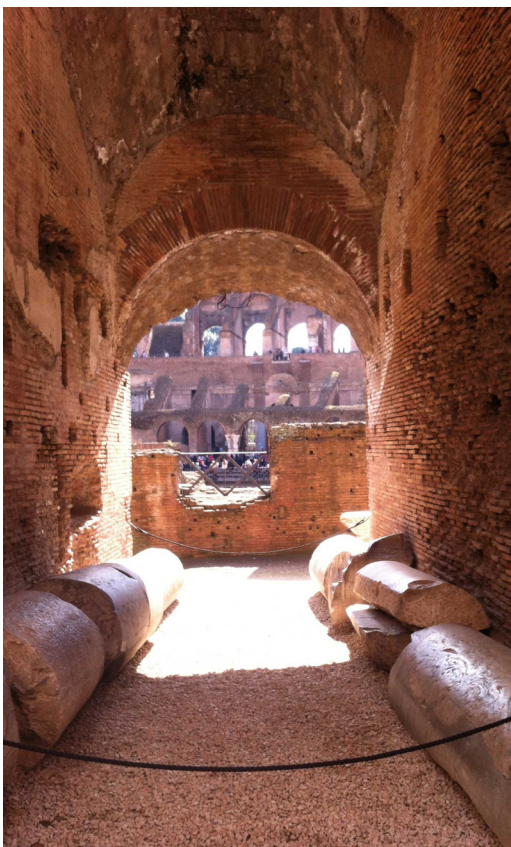


Figura 11 | Corredor interior do Coliseu



Figura 12 | Arcada vista pelo interior, Coliseu



### 1.3 | Principais intervenções

#### 1.3.1 | O Coliseu de Roma

“While stands the Coliseum, Rome shall stand,  
When falls the Coliseum, Rome shall fall,  
And when Rome falls - the world.”  
[BYRON, 1812]<sup>27</sup>

A construção do Coliseu de Roma, o maior anfiteatro do domínio romano iniciou-se no Império de Vespasian, em 69 a.C., tendo apenas terminado no de Titus, em 80 a.C.

Com a forma de uma elipse, com 188 metros por 156 metros em planta, e aproximadamente 50 metros de altura, construída em tijolo e travertino, tinha uma capacidade que rondava os 70.000 espectadores. Estava decorado pelas ordens jónica, dórica e coríntia, que representavam um famoso modelo romano, marcante para os arquitetos do Renascimento. As suas subestruturas sofisticadas permitiam espetáculos complexos com efeitos especiais, que os Romanos tanto adoravam. Desde o início, este edifício ter-se-á tornado num símbolo da cidade de Roma, não deixando de o ser com o passar do tempo, apesar da sua degradação e dos atentados perpetrados contra a sua integridade.

Foi erguido no fundo do vale Labicana, cujo solo era bastante heterogéneo, formado por depósitos recentes ainda pouco compactos e, por isso, pouco resistente a nível estratigráfico. A falta de homogeneidade do solo, associada à sua reduzida rigidez, foram as causas do surgimento do desequilíbrio na estabilidade e resistência da estrutura do deste monumento. Consequentemente, quando havia terremotos, algumas partes conseguiram manter-se melhor do que as outras.

A arquitetura Romana foi fortemente influenciada por duas das suas grandes intervenções - o cimento e os arcos em volta. Na altura de construção do Coliseu, o cimento, confeccionado através da mistura de um material vulcânico forte, a pazzolana, com areia e uma mistura de limas, era ainda uma aquisição recente e, portanto, desconhecida a sua força e durabilidade. Esta circunstância levou a que os romanos, por precaução, recorressem não só ao cimento, mas também à pedra. Os tetos das passagens e dos corredores que circundavam a arena consistiam em arcos de volta feitos em betão, cujo suporte eram umas pedras muito fortes. Esta arcaria veio dar força à estrutura do edifício, sem acrescentar peso desnecessário.

Como a família Flávia queria o anfiteatro construído o mais rapidamente possível

---

<sup>27</sup> Poema inspirado nas palavras de Venerable Bede (673-735). É de salientar, no entanto que quando foi escrito por Venerable Bede, “Quandiu stabit coliseus, stabit et Roma; quando cadit coliseus, cadet et Roma; quando cadet Roma, cadet et mundus”; as suas palavras não se referiam ao Coliseu de Roma, na altura anfiteatro Flavius, mas sim ao nome masculino Coluseus, aplicado a uma estátua.



Figura 13 | Pintura de Gaspard Van Wittel, Veduta del Colosseo da sud est (1685)



Figura 14 | Fotografia dos estragos provocados pelos terremotos de Aquila

foram necessárias centenas de canteiros. Neste edifício, começou-se também a usar novas técnicas de construção, assim como a standardização de elementos. Tanto as escadas como as cadeiras foram construídas em oficinas fora do local, posteriormente transportadas e assentadas por equipas de trabalhadores experientes.

Os materiais utilizados foram o travertino, usado nos pilares principais, no piso térreo e nas paredes externas; o tufo, pedra porosa usada na preparação do cimento e em pilares mais pequenos; o mosaico cerâmico, usado nos pavimentos e nas paredes; o betão, elemento principal dos arcos de volta; a mármore, utilizada nos lugares, estátuas, ornamentos e como revestimento das paredes exteriores e, por fim, as canalizações em terra cota usadas nos sistemas de abastecimento de água e de drenagem de esgotos.

Vários sismos aconteceram ao longo dos séculos, causando sérios danos ao edifício, originando a sua atual forma assimétrica. As fracas condições do solo, originaram com que o monumento tenha sido alvo de intervenções quase desde a sua construção. No século V, ocorreu um sismo não muito forte, mas que provocou fortes estragos e destruição. As reparações não tiveram o intuito de propor uma reconstrução: as estruturas da Arena estavam cheias e cobertas de terra e algumas arcadas do lado sul foram desmontadas, sendo considerado, na altura, a melhor solução para a garantia de segurança.

Durante um longo período de tempo, o Coliseu foi deixado ao abandono, até ao momento, na idade média, em que começou a ser utilizado como armazém de provisões. A estrutura mantinha-se em pé e, apesar da forte vegetação começar a provocar quebras e fissuras nas paredes, o estado de conservação era considerado satisfatório para a sua utilização.

O sismo que destruiu a cidade de L'Aquila (1703), provocou o colapso de uma grande porção da arcaria do lado sul e as ruínas acumuladas no seu interior foram aproveitadas como materiais para outras construções. As condições do solo na parte norte e o facto de esta fazer frente com uma via principal levaram a que a sua fachada tenha sido mais protegida e, por conseguinte, se tenha conservado melhor.

Foi, contudo, o seu contínuo mau uso, que levou à degradação do edifício: os caixeiros viajantes usavam-no como abrigo e algumas fábricas utilizaram-no como armazém. Este tipo de utilização errada conduziu ao estrago de pedras dos corredores, tornando-os inacessíveis para os visitantes. No princípio do século XVIII, houve um terramoto que causou o colapso de uma outra parte do Coliseu e, logo no início do século XIX houve um outro que agravou o seu estado, especialmente no anel exterior da parte este. O Coliseu sofreu durante vários séculos um aproveitamento dos seus materiais que só terminou no momento em que o Papa Benedicto XIV consagrou o anfiteatro Flávio como o anfiteatro dos mártires cristãos. O delicado estado do edifício requereu fulcrais trabalhos de consolidação, especialmente a nível da sua fachada exterior.

Com o retirar dos franceses em 1799, o Papa Pio VII (1800-1823) regressou a Roma assumindo o trono da Basílica de S. Pedro logo em Junho de 1800. As suas primeiras





Figura 15 | Fotografica aérea da intervenção realizada por Raffaele Stern

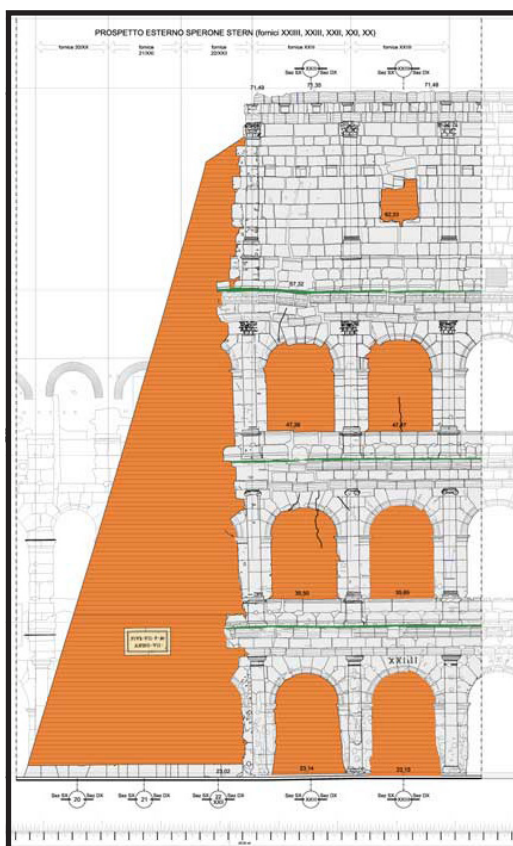


Figura 16 | Intervenção de Raffaele Stern, Coliseu de Roma

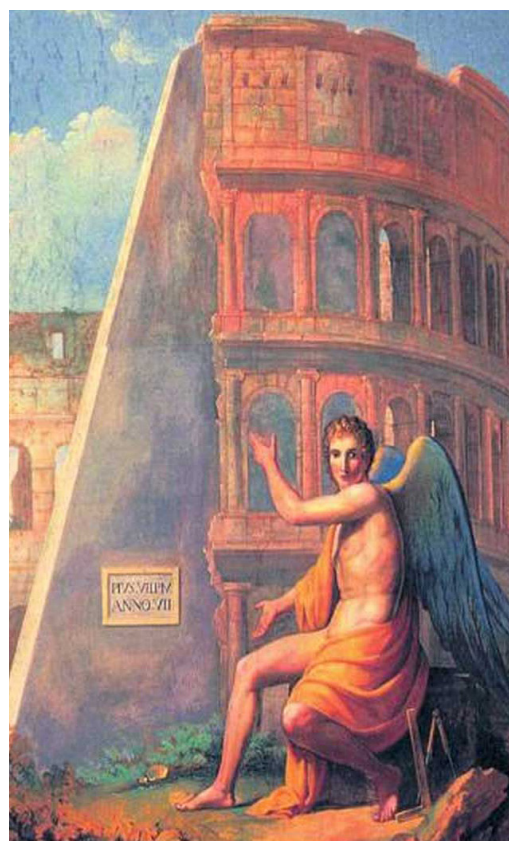


Figura 17 | Fresco onde está retradada a intervenção de R. Stern, presente no Museu do Vaticano

preocupações foram as de restabelecer a administração papal e melhorar a proteção das antiguidades e obras de arte que tinham sofrido durante o domínio francês.

O medo de que o Coliseu fosse fatalmente destruído levou a que o Papa Pio VII criasse um regime de tutela dos monumentos, a Comissão de Restauro, de onde surgiu a primeira proposta de intervenção no sentido de que a estrutura externa fosse libertada e que se retirasse algum peso que estivesse a sobrecarregar os arcos. Esta Comissão, no entanto, tinha um princípio de controlo de custos, de forma a garantir a continuação dos fundos para a intervenção em vários monumentos. Em 1805, apesar da tentativa de conservação que teve em consideração a economia, a solidez e a preservação, de forma conciliável com a grandiosidade do edifício para o decoro da capital e para a utilidade das artes,<sup>28</sup> todas as obras foram arruinadas pelo terramoto que sucedeu no ano seguinte. [JOKILEHTO, 1986, p. 127]

Com o sismo de 1806 foi necessário recorrer a alguém que pudesse conservar o monumento. Raffaele Stern foi chamado para avaliar as características do seu estado de conservação tendo reportado os três seguintes pontos:

- 1 | O afastamento das massas de travertino provocado por fraturas verticais de segunda e terceira ordem;
- 2 | Destruição dos dois arcos finais de remate, criando falta de estabilidade;
- 3 | Consequentemente, cedência da estrutura, sendo que o último pilar já apresentava sérias fendas que ameaçavam alargar.

Estudando estas anomalias, Stern propôs a construção de um muro de suporte de tijolo simples com uma base de travertino, que viria estabilizar o movimento lateral, formando um apoio sólido que seria economicamente possível e que respeitaria os valores arquiteturais e históricos do monumento. Segundo [JOKILEHTO 1999, p. 77], o objetivo da intervenção de Stern, foi o de reparar e conservar tudo, não desconsiderando a mínima parte.<sup>29</sup>

Esta proposta de restauro foi motivo de várias críticas. Entendiam os seus detratores que as qualidades pitorescas magníficas desta ruína iriam ser adulteradas e engolidas pelo “monstruoso” muro de suporte; que este tipo de intervenção era totalmente desprovido de caráter; ou que, ao adicionar um suporte extra, este iria provocar uma falha técnica do Coliseu.

Como contra proposta foi sugerido que se transformasse a parte que se encontrava em risco de desmoronamento num muro de suporte, através da demolição dos níveis

---

<sup>28</sup> “(...) ed avendo sempre in vista l'Economia, la Solidità, e la conservazione nel modo conciliabile di sì grandioso Edificio per decoro della Capitale, per ammirazione degl'Esteri, e per utilità delle Arti. (...)” [JOKILEHTO, 1986, p. 127]

<sup>29</sup> “L'oggetto della mia deputazione fù per l'appunto quello di ripararne, e conservarne qualunque benchè minima parte” [JOKILEHTO 1999, p. 77] referência às notas da página 98, nota 20.



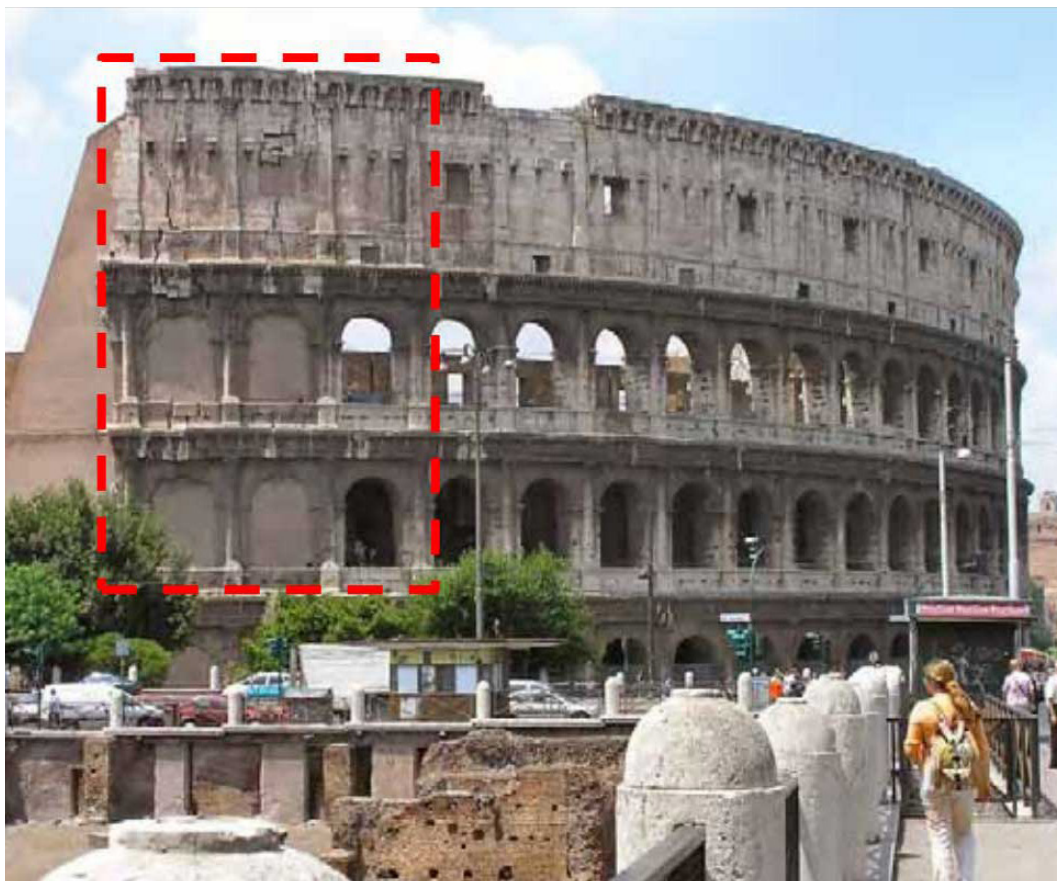


Figura 18 | Localização da intervenção de Raffaele Stern, no Coliseu de Roma



Figura 19 | O “congelar” do terremoto de 1806



Figura 20 | O muro de suporte em tijolo proposto por Stern

superiores e do preenchimento dos arcos por alvenaria, ao longo de uma linha oblíqua. Os arquitetos pertencentes à Comissão de Restauro, entre eles Palazzi, Camporesi e Stern, opuseram-se firmemente a esta ideia, dizendo que “era um descaramento apresentar um plano assim, que nem era aceitável no tempo dos Vândalos e dos Visigodos e apesar de planos deste serem levados avante não seria uma devastação com a aprovação nem com o dinheiro do governo” [JOKILEHTO 1999, p. 77].<sup>30</sup>

Ao analisar as várias propostas, a Comissão concluiu que a ideia de Stern custaria apenas metade das outras e que conservaria a estrutura na sua integridade, tendo por isso entregue a direção dos trabalhos a este arquiteto.

A intervenção no Coliseu de Roma iniciou-se, então, em 1807 e foi considerada um modelo pioneiro da abordagem da disciplina de restauro arqueológico, caracterizado pela recomposição do monumento com as suas peças originais - anastilose - e pela diferenciação entre as reintegrações e as partes originais. Um método moderno e rigoroso assente no equilíbrio ponderado entre a arte e o valor documental do objeto arqueológico.

A abordagem pressupôs três momentos distintos de intervenção:

1| Um primeiro momento no qual a preocupação foi a de providenciar contrapesos que viessem contrabalançar o peso dos elementos causado pelo seu afastamento, garantindo, assim, estabilidade;

2| O segundo momento, em que a intervenção procurou um poderoso reforço, cegando as primeiras três arcadas, mas permitindo consolidar e congelar a ruína e simultaneamente, criar um certo dramatismo e poesia.

3| Por último, o terceiro ponto de intervenção onde foi necessário construir uma parede que fornecia um apoio lateral maior, reforçando a ligação entre a parede, o pilar e os arcos cegos.

Os trabalhos evoluíram rapidamente e, em junho de 1807, já pouco era preciso fazer para a intervenção ficar completa. A terra acumulada na área envolvente foi removida e os celeiros que obstruíam a visão da fachada foram demolidos.

A intervenção de Stern teve uma abordagem que se pode considerar poética, ao decidir congelar os danos do terramoto de 1806 no anel exterior, através da arcaria. Os pequenos fragmentos que compunham os arcos foram colocados de modo a parecer que estavam em movimento e a congelar para sempre um acontecimento da história do Coliseu, usando-o como uma memória viva que permanecerá para as gerações futuras. De acordo com [BLANCO, 2008, p. 131], o restauro pode ser considerado também de grande modernidade, uma vez que se restringiu a uma atuação mínima de consolidação, chegando a um

---

<sup>30</sup> “(...) ma l’impudenza di presentare al Sovrano un Piano Sacrilego a questo segno, era incognita anche a tempi de’ Vandali, e de’ Got, giacché allora è vero che si eseguivano Piani consimili, ma non si cercava di garantire la distruzione con l’approvazione, e con i Denari del Governo (...)” [JOKILEHTO 1999, p. 77] com referência às notas da página 98, nota 21.



L'as esecuzione di Sovrani venerati Valeri, e del Resto fatto sia di  
dall'Esce di Roma nel rimettere un Memoriale anonimo nel qua-  
le si propone un Piano Economico, Magnifico, e Stabile per chi-  
riparare la parte del Colosseo minacciante rovina, Noi Sottos-  
Professori Deputati da Sua Santità alla Conservazione di  
quel prezioso Monumento, ci siamo fatti un dovere di rinviare al  
Soggetto di sentire dal Capo Mo e Muratore Progettista, e dal Va-  
lente Architetto Consigliere, il Piano, che avevano diviso.  
Tummo pur altamente sorpresi in primo luogo, in non vedere l'qua-  
Architetto intervenire al Congresso, e molto più quando il Capo Mo ci  
il coraggio di comunicare a Voce il suo Progetto, il quale con-  
siste nientemeno, che nella Demolizione di tutta quella par-  
te di Colosseo, che si uorge patita, per la chi domanda sotto  
mila Scudi, e tutt' i Travertini, che sarebbero per risultarne.  
Ha creduto di dimostrare la sua esecuzione con una infallibilissima  
Disegno, ove con una Linea obliqua ha tagliato un gran pezzo  
di Colosseo, che forse l'ha supposto fabbricato di legghio priv-  
to che di solidissima Travertino, e ciò è stato tutto quello  
che si è patita aver da Lui, avendo aggiunto, che se mai  
noi fossimo stati per fargli difficoltà, allora sarebbe ven-  
to col suo alleato Architetto a combattere le nostre opinioni in  
Convinere.

Figura 21 | Carta de Stern para Alessandro Lante p. 1

Convinere, che confessiamo all' E. D. Roma, che l'indignazione  
la più alta s'impadroni de nostri sensi, e senza una virtù  
superiore si sarebbe venuto a qualche eccesso. La peregrina  
sconsideratezza, che ha dettato questo Progetto si al Muratore,  
che al Valente Architetto, qual' essere personabile, e degna per-  
tosto di commiserazione, ma l'impudenza di presentarlo al  
vano un Piano sagittato a questo segno, era incognita anch  
ai tempi de Varsali, e de Voti, giacché allora è vero che  
si eseguivano Piani consimili, ma non si cercava di garanti-  
re le devastazioni con l'approvazione, e con i Denari del  
Governo. Di fatto l'ardire di proporre simile barbarica  
razione, mentre noi seguendo l'intenzione de Solanti Super-  
ci presentataci nella nostra Deputazione, e col voto dell  
intero Mondo culto, ed intelligente, ci siamo seriamente occu-  
ti nella Conservazione anche di piccole Frammenti di que-  
to interessante Edificio, mentre si vitupera a ragione l'  
Epoca, in cui i Travertini di questa fabbrica furono ve-  
gia demoliti, ma solo impiegati in altri Edifici, mentre  
ogni parte della Città, ove sono Antichi Osservabili duc-  
zi, annuncias al Mondo la cura di S. S. e di V. E. per  
la Conservazione, e Riparazione di questi ultimi preziosi  
Monumenti.

Figura 22 | Carta de Stern para Alessandro Lante p. 2

Monumento; mentre tuttora è manifesto, egli ha il coraggio di  
chiamare di risparmio, e Magnifico un Piano, il quale costa  
dell'emila Scudi, e circa tremila Carottate di Travertini  
con Forni di Metalle, Pombi, vale a dire circa Ventimila  
Scudi, ed ha per base una Demolizione, che incurante sa-  
rebbe a ragione vituperata, da tutto il Mondo e chiamata Eco-  
nomica questo Progetto, mentre il nostro Piano con una spe-  
sa di circa la Meta sparisce il Colosseo, ne conserva,  
come speriamo, ogni sua parte, ed annuncia a tutte que-  
to ora si conosca il pregio delle belle Arti, e quanto si  
abbiano a caro le preziose reliquie della Romana grand-  
za, oggetti per cui tutt' i Regoli del Mondo vengono ad  
ammirare, e quindi invidiare. E' poi ben chiaro, che se  
si fosse voluta eseguire tale operazione Vandalica, si san-  
te abbandonata quella parte minacciante alla sua natu-  
rale rovina, per cui le debite cautele, nel qual caso al-  
ma, saremmo accusati per mancanza di mezzi, ma mai  
per distruzione, e per Barbaria. Qualizzando pertanto  
questo indigesto Progetto, che molto male a Voce si fu  
causato, in qual dubbio, che il disonore Muratore  
unito al chiaro Lume del Valente Amico Architetto va  
glia.

Figura 23 | Carta de Stern para Alessandro Lante p. 3

Dei  
altro  
il  
tosto  
cogni  
del  
nifica  
trave-  
lichia  
corren-  
in)  
mot-  
luc-  
impo-  
uo  
cio  
ed  
vici  
ai

i Comandi Sovrani, e Valeri di V. E. Roma, e soddisfare  
il Pubblico, che attende questa decisione. No vaglia la  
brava per chi di non volere esporre in scritto il loro Sentimen-  
to, affinché altri non ne profitti, poichè sono già bastanta-  
mente cogniti i Progettisti, ed il Progetto che è stato da S. S.  
med. promulgato. Le nostre Operazioni fatte fin ora sono  
pubbliche, il nostro Piano di riparazione è noto a tutti, ogni-  
mo dunque lo stesso da chiunque progetti altri Metodi per  
rendergliene giustizia, se lo meritano, e per escludere con ragio-  
ni evidenti, e dimostrazioni infallibili.

Giuseppe Salvioli Arch. Progettista  
Giuseppe Amporese Arch. Progettista  
Goffredo Stern Arch. Progettista

Figura 24 | Carta de Stern para Alessandro Lante p. 4



cuidado tal que congelou o edifício deixando as suas formas num estado aparentemente instável, mostrando as suas fissuras abertas<sup>31</sup>.

O Papa ficou bastante orgulhoso desta operação que salvara o magnífico monumento romano de colapsar, sendo esta intervenção considerada uma das mais importantes na história papal [JOKILEHTO 1999, p. 78].

Na carta que envia a Alessandro Lante, Chefe da Tesouraria Papal, a explicar a sua intervenção (escrita após a intervenção de 1807), retirada da fonte [JOKILEHTO 1986, p. 130] onde é citada, R. Stern refere:

“A fim de permitir uma melhor compreensão do texto, tentando não o desvirtuar, sugere-se a seguinte tradução: O Anfiteatro Flávio, conhecido por Coliseu, apresenta, tanto na sua construção inicial, a grandeza e a magnificência dos tempos de Flávio e de Títo, como na sua intervenção realizada sob a autoridade do Imortal Pio VII. Felizmente, segundo as ordens de Vossa Excelência é reflectida a cura e o zelo dos superiores da nossa idade: e enquanto a imponente obra antiga, sem dúvida, a mais grandiosa que se conhece, assegura-se do lustro e da doutrina dos seus séculos, a sua moderna conservação conseguida, nas presentes circunstâncias, como um testemunho certo e inalterável da veneração e do prestígio no qual estão atualmente as relíquias preciosas das Belas Artes; a feliz intervenção que nos aproxima o máximo possível dos nossos grandes ancestrais, e que ensinará aos nossos posteriores, que o vazio das grandes obras, que se vê na nossa época, deve ser melhorado e que mesmo a deficiência de meios não impede a execução.

Uma satisfação decisiva que é, de facto, comum a todos os homens geniais e com bom-senso. A contemplação do Coliseu, ainda em risco de ruína, e que apresenta fragmentos que ainda permanecem soterrados, mas onde se espera conseguir gravar estes preciosos imponentes vestígios de feridas dos séculos. Uma outra honra que fará eterno quem ordenou a sua construção, sendo um importantíssimo objeto para cada artista que reconhece a dificuldade que os podia desencorajar não fosse claro o nosso vívido empenho e a feliz execução do trabalho que seguramente se pode afirmar ser o único exemplo moderno que aguenta o confronto com as antigas obras de tijolo.

Tal sentimento, de facto, nasce em Vossa Excelência pela ocasião de nos honrar com a sua presença na grande obra, sabiamente ordenando a demolição daqueles celeiros, que assombravam a visão deste interessante paralelo... E a oferta de Capo Mro Valenti que pagará 200 sc. - para o material - que será indemnizado pela grande quantidade de materiais, mármore, que se receberá pela demolição.

Devo a execução da minha missão aos venerados comandos de Vossa Excelências.

Raffaele Stern”<sup>32</sup>

<sup>31</sup> “(...) La restauración se puede considerar también de gran modernidad, pues quedó restringida a una actuación mínima de consolidación, llegando a tal grado que congeló el edificio dejando sus formas en estado aparentemente inestable al mostrar sus grietas abiertas y claves y dovelas desplazadas (...)” [BLANCO, 2008, p. 131]

<sup>32</sup> “L’Anfiteatro Flavio detto il Colosseo come presenta nella sua prima costruzione la grandezza e la Magnificenza de’ tempi di Flavio e di Títo, così nella sua riparazione eseguita sotto l’auspicio dell’Immortale Pio VII. felicemente

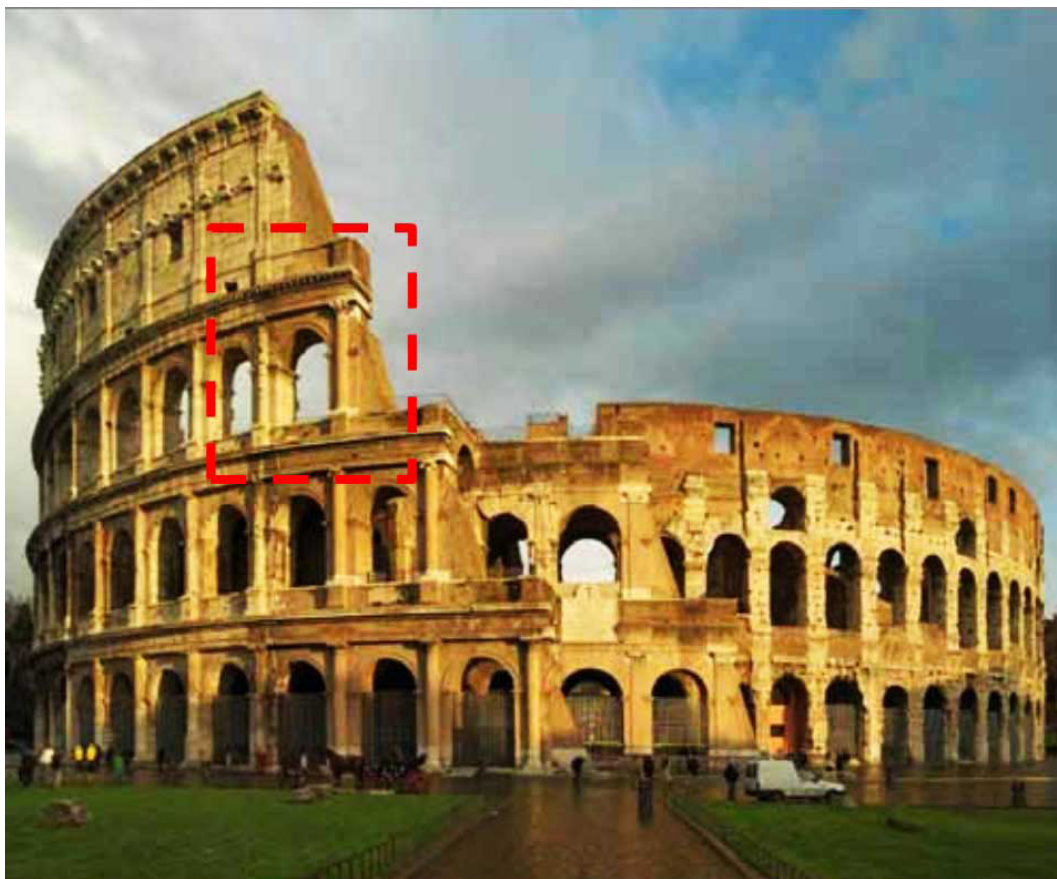


Figura 25 | Localização da intervenção de Giuseppe Valadier, no Coliseu de Roma

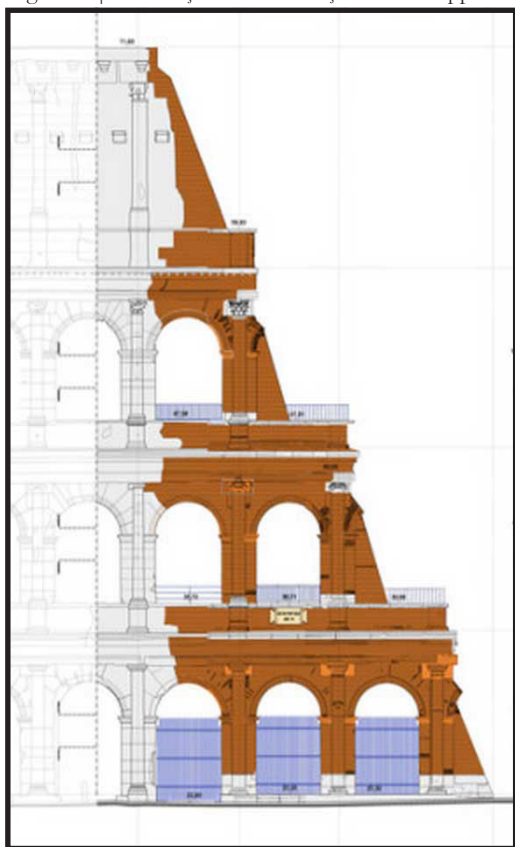


Figura 26 | Abordagem de Valadier



Figura 27 | Proposta de reconstrução das formas originais

Em Maio de 1809, o Estado do Vaticano foi tido como parte integrante do Império Francês, por Napoleão, o que resultou numa mudança de controlo legislativo e administrativo para França. Roma era considerada a segunda capital do Império, o que atraía muitos visitantes e, consequentemente, provocava a necessidade de se cuidar da cidade e torná-la apresentável. Neste contexto, criaram-se vários programas de embelezamento e de melhoramento dos equipamentos públicos.

Nesta altura, a Accademia di San Luca adquiriu um papel mais importante e ativo na conservação dos monumentos antigos, mas a sua ação de intervenção continuou seguindo os princípios estabelecidos pela Comissão na primeira década do século.

Apesar de já ter sido alvo de várias intervenções, o Coliseu mantinha-se como um dos principais edifícios a conservar. A sua consolidação do lado este (abordagem de R. Stern) tinha apenas assegurado uma pequena parte deste complexo monumento, sendo imperativo continuar com pequenas intervenções nas restantes partes do edifício.

As escavações não eram apenas realizadas no exterior. A sua arena interior também foi alvo de um programa de embelezamento, conduzido por Carlos Fea, que tinha como objetivo chegar até ao nível das fundações. Um dos maiores problemas das escavações resultantes destas intervenções foi a drenagem da água da chuva.

Quando a administração de França deixou definitivamente Roma, as escavações do Coliseu foram descontinuadas. Uma vez que os problemas de drenagem de água ainda não tinham sido resolvidos, as escavações da arena realizadas anteriormente que tinham exposto o nível original da entrada acabaram por ficar novamente soterradas.

A Accademia di San Luca manteve o controlo sobre o restauro dos monumentos,

---

regnante d'ordine di Va. E. Rma. dimostra la cura ed il Zelo de' Saggi Superiori della nostra età: e mentre la imponente opera antica, assolutamente la più grande che si conosca, ci assicura del Lusto e della Dottrina di quei secoli, la sua moderna conservazione eseguita nelle presenti circostanze, è un'attesto certo, ed inalterabile della venerazione e del pregio in cui sono attualmente le reliquie preziose delle Arti Belle; felice impresa che ci avvicina il più possibile ai nostri grandi antenati, ed insegnerà ai posteri che il Vuoto di grandi opere, che rinverranno nella nostra Epoca, devono rimproverarlo alla sola deficienza di mezzi che ce ne impedisce l'esecuzione.

Una decisa soddisfazione è di fatto comune a tutti gl' Uomini di Genio e di buon senso. La contemplazione del Colosseo minacciante rovina che resta tutt'ora rincontrabile nel suo allarmante strapiombo e lo Sperone felicemente finito in tempo per togliere questi preziosi imponenti vestigi alle ingiurie distrattrice dei Secoli, oltre l'onore eterno che farà a chi né ordinò la costruzione, è altresì un interessantissimo oggetto per ogni Artista che vi riconosce la gran difficoltà che vi erano da scoraggiare chiunque non fosse stato animato dal nostro vivissimo impegno, e la felice esecuzione del lavoro che sicuramente è il solo moderno che può sostenere il confronto delle antiche opere laterizie.

Tale sentimento di fatto nacque nell' E.V.Rma all' occasione che onore della sua presenza la grande opera per qui saggiamente ordinò la demolizione de quell'ammosso di Casuppoli ora ridotte a fienili, che ingombrano la veduta di questo interessante parallelo ... E annessa offerta del Capo Mro Valenti il quale pagherà sc. 200 - per il materiale e Legname dei Tetti, fusti, d'ogni genere e sterramenti pone la R.C.A. nella situazione di sbarazzare quel sito con la tenue spesa di 200 - della quale viene eziando ad esserne in gran parte indennizzati dalla quantità non piccola de' materiali, Marmi, che si ricaveranno dalla demolizione.

Tanto devo in adempimento di mia incumbenza ed in esecuzione de' venerati comandi della Eccza. Va. Rma.

Raffaele Stern, Arch. Cam.le" [JOKILEHTO 1986, p. 130] referência às notas das páginas 145 e 146, nota 39.

continuando o Coliseu a ter as maiores necessidade de apoio à conservação. No ano de 1817, R. Stern adoeceu e Valadier assumiu o controlo da continuação do restauro deste monumento. O seu projeto baseava-se na reconstrução da estrutura destruída, “imitando o antigo até ao seu último detalhe com a exceção de que o material agora usado era novo, diferente do original. Este novo trabalho - por motivos económicos - recorria ao travertino na parte inicial dos pilares e em alguns pontos dos arcos, na base das colunas, nos capiteis e nas cornijas. Isto acontecia por motivos de estabilidade, sendo que o resto era feito em tijolo moldado de forma a parecer antigo.”<sup>33</sup> O seu objetivo era que o seu método facilitasse a continuação e a reconstrução total do Coliseu [JOKILEHTO 1986, p. 140].

A intervenção de R. Stern não só salvou o monumento como também integrou, de forma totalmente consciente, o objetivo de conservar todo e qualquer fragmento da construção evitando qualquer reconstrução. Esta intervenção fez com que o Coliseu se revelasse ao longe como uma unidade coerente, enquanto que ao perto clarificava o que era intervenção.

O Inspetor de Belas Artes durante o restauro realizado por Stern foi Canova, tendo sido substituído mais tarde por Thorwaldesen, aquando do restauro de G. Valadier. Esta mudança de inspetores permitiu que os arquitetos responsáveis promovessem abordagens completamente diferentes: para R. Stern o objetivo era conservar até o mais pequeno elemento constituinte do monumento, como documento do passado, sem que houvesse qualquer tipo de reconstrução. Por outro lado, a abordagem de G. Valadier visava apenas a reconstrução do monumento. Estas duas abordagens representam dois casos distintos de intervenção em edifícios históricos. Stern respeitava o uso puro de conservação do próprio material, enquanto Valadier defendia a reconstrução das partes destruídas, com o intuito de reconstituir a arquitetura do monumento. Não é possível saber como teria reagido Canova às proposta de Valadier que viriam a ter aceitação junto de Thorwaldesen, tão diferentes estas eram das ideias defendidas por Raffaele Stern.

Apesar da divergência entre as suas abordagens são dois arquitetos de referência ainda atual. Na realidade, [GRASSI, 2003, p. 152] comenta as suas intervenções como grandes exemplos:

“O contraforte oriental, de Stern (1806), não graças ao seu caráter funcional que é irrelevante, mas sim pela sua radicalidade, pela sua expressividade cultural do meu modo de estar, de intervir, de se distanciar, de mostrar dois mundos opostos e, nessa oposição, o caráter irrepetível da solução original. E, depois, o contraforte de Valadier (1820), uma resposta mais sofisticada e completa, onde entra em jogo o confronto direto com o antigo

---

<sup>33</sup> “(...) “imitate the antique even in minor details with the exception that, while the original was all in travertine, the new work - for economic reasons - had travertine only half way up the first pillars, in the springing points of the arches, column bases, the capitals and in the cornices. These were necessary for reasons of stability. All the rest is made in brick imitating carefully the ancient mouldings, but being covered with a patina a fresco so that it looks as if it were travertine throughout.” [JOKILEHTO 1986, p. 140].

(...) Juntos, estes dois exemplos indicam com lucidez os limites da arquitetura, ou seja, a unidade da experiência da arquitetura no tempo, junto da sua historicidade. Na realidade, tudo o que vier depois, não será outra coisa que o resultado do ensinamento destes dois exemplos. ( Não se pode esquecer que Stern e Valadier foram grandes arquitetos e aí se distingue uma restauração boa de uma má).”<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> “(...) La del contrafuerte oriental, de Stern (1806), no por su carácter funcional que es irrelevante, si por su radicalidad, por la expresividad cultural de su modo de estar ahí, de intervenir, de distanciarse, de mostrar dos mundos opuestos y, en esa oposición, el carácter irreplicable de la solución original. Y, luego, la del contrafuerte occidental, de Valadier (1820), una respuesta más sofisticada y compleja, en la que entra en juego, quizás legitimada por última vez, la confrontación directa con lo antiguo (...) Juntos, estos dos ejemplos nos indican con lucidez los límites de la arquitectura (cómo no podía ya se y cómo pedría haber sido), o sea, la unidad de la experiencia de la arquitectura en el tiempo, junto a su ineludible historicidad. En realidad, todo lo bueno que venga después, no será otra cosa que el resultado de espigar la lección de estos dos ejemplos (pero no hay que olvidar que Stern y Valadier eram dos grande arquitectos y también ahá reside la diferencia entre una restauración buena y una mala)(...)” [GRASSI, 2003, p. 152]



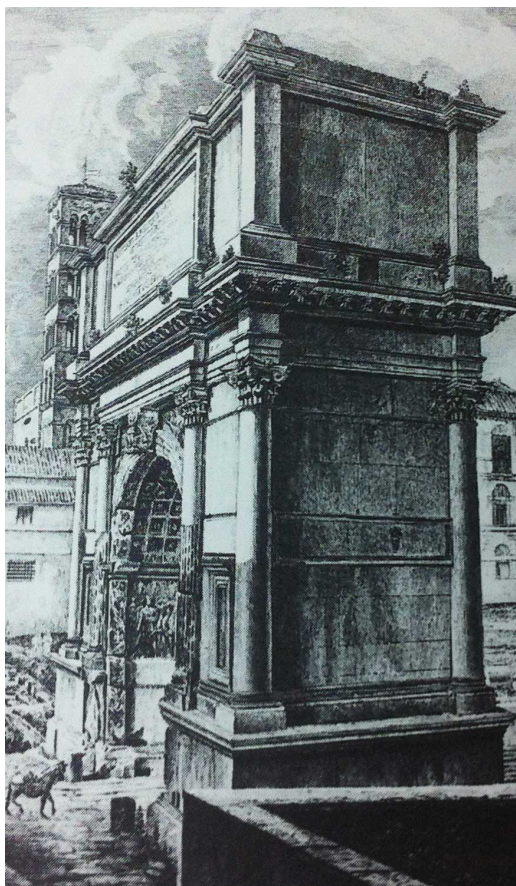


Figura 30 | Arco de Tito



Figura 31 | Estudo do Arco de Tito, por G. Valadier



Figura 32 | Arco de Tito antes do Restauo

### 1.3.2 | O Arco de Tito

O Arco de Tito foi erguido, após 81 d.C., em homenagem ao Imperador Títus, pela sua conquista de Jerusalém. Originalmente, foi construído em mármore branco, sendo o seu interior, possivelmente, em travertino. O motivo pelo qual não existe a certeza dos materiais constituintes, deve-se ao facto destes terem sido removidos durante a idade média, como por exemplo, os agraes de bronze que seguravam o mármore, tendo ainda sido adicionada uma estrutura em tijolo.

No início do século XIX, quando se começou com abordagens de conservação aos monumentos, houve uma especial concentração no Coliseu e no Fórum Romano, tendo o Arco de Tito, que se encontra mesmo no centro das duas envolventes, sido vergonhosamente deixado ao abandono. Este descuidado quase o levou até ao ponto de colapso. O arco tinha-se rebaixado no centro, anomalia causada pela falta de apoios laterais e pela ausência dos agraes de bronze, retirados na Idade Média.

A comissão sugeriu a consolidação e o reforço da estrutura original, tendo também concordado com a demolição do muro de tijolo acrescentado na idade média. Esta primeira proposta foi feita em 1813, mas só em 1817 é que foi nomeado o responsável pela intervenção, R. Stern.

Stern preparou o projeto e contratou o pedreiro Giuseppe Ravaglini para a execução dos trabalhos em pedra. O seu conceito inicial era o de usar o método que colocasse as mármores pré-existentes no seu sítio original através do uso de parafusos. Esta ideia teve, no entanto, que ser abandonada por impossibilidade de apoiar os mármores na posição certa. Consequentemente, foi decidido desmontar o exterior e reerguê-lo depois de se criar o suporte necessário.

Raffaele Stern construiu o andaime e recuperou as partes em eminente perigo de queda da estrutura. As escavações realizadas tinham como objetivo descobrir as fundações para verificar a forma arquitetónica exata do monumento e recuperar fragmentos em falta. As peças antigas que foram sendo descobertas no decorrer da obra foram reintegradas na sua construção original. As lacunas refizeram-se com um material diferente do primitivo, utilizando o travertino em vez de mármore (princípio de Stern de diferenciar o novo do antigo). As formas e os detalhes aplicados foram reduzidos ao essencial, sendo executados com formas simplificadas para que se diferenciassse dos detalhes originais.

No final do ano de 1818, o trabalho em pedra encontrava-se em estado bastante avançado; porém devido ao adoecimento de Stern e ao atraso no pagamento da obra de cantaria, este teve que ser interrompido [JOKILEHTO 1986, p. 137].

Em 1820, com a morte de Raffaele Stern, G. Valadier foi também nomeado o responsável pela continuação do restauro do Arco de Tito. A sua ideia foi a de continuar a linha conceptual do seu antecessor, baseando o seu projeto numa detalhada inspeção dos elementos restantes e das fundações já escavadas.





Figura 33 | Roma, Arco de Tito antes do Restauro

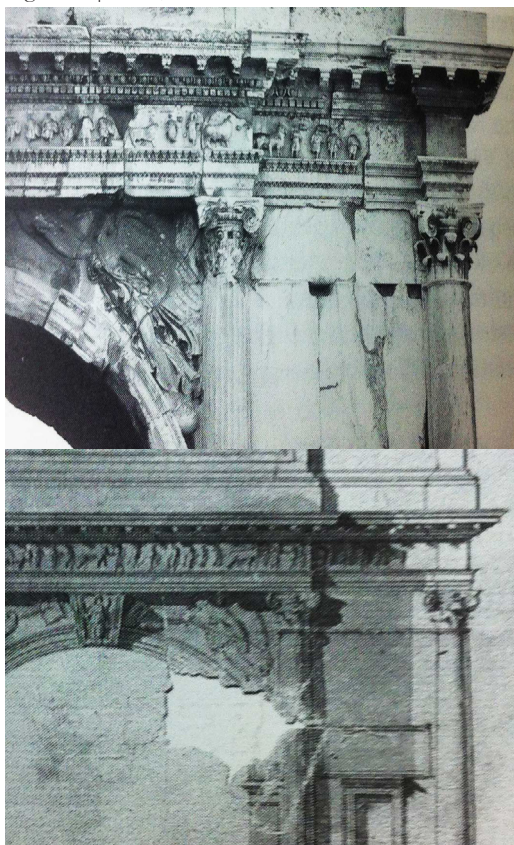


Figura 34 | Restaro de Valadier - fotografia vs desenho  
Aplicação do Travertino sem decoração



Figura 35 | Fotografia atual do Arco de Tito



Os elementos originais foram cuidadosamente numerados e desmontados um por um, através da ajuda de estruturas auxiliaadoras que mantiveram o arco em pé. Estruturas essas em tijolo que passaram a exercer a função estrutural, mesmo depois da recolocação das peças originais. Posteriormente, procedeu-se à reconstrução do Arco, usando os materiais originais, mas criando uma nova estrutura interior em tijolo. As partes exteriores acrescentadas foram construídas em travertino e deixadas sem ornamentos, para que “o visitante não tivesse nenhuma dúvida sobre o que era autentico e o que tinha sido construído apenas com o intuito de dar a ideia do todo.” [JOKILEHTO, 1986, p. 138]

A intervenção de Valadier recebeu críticas de tal modo contundentes, que foi exigida ao arquiteto uma justificação das decisões tomadas na sua abordagem. Esta necessidade de fundamentação levou à publicação do livro *Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'Arco di Tito*, de 1821.

Apesar de toda a polémica em relação à sua intervenção de Valadier no Arco de Tito, este restauro veio ditar alguns dos princípios modernos no tratamento de edifícios históricos, sendo muitas vezes usado como um modelo de referência. Como menciona [BLANCO, 2008, p. 130-131] as obras mais importantes realizadas em Roma segundo os pressupostos do restauro arqueológico foram o Arco de Tito, que conheceu a escavação da envolvente recuperando as peças originais e a sua recomposição, e a intervenção no Coliseu, cuja conservação foi defendida como a melhor forma de o deixar como legado para o futuro.<sup>35</sup>

O modo de atuação destes dois arquitetos em ambos monumentos, levou à definição dos limites conceptuais da doutrina de restauro arqueológico, que passou a ser entendido como o completamento ou a consolidação de monumentos, desenvolvidos com base em rigorosas análises prévias que permitem validar a sua recomposição. Um processo no qual se empregam elementos originais através da anástilose e se procede ao preenchimento de falhas através de reproduções simplificadas e distinguíveis, sem atingir uma excessiva semelhança formal, que poderia levar a uma falsificação da história, mas sem uma excessiva diferenciação que poderia interferir com a leitura estética do monumento [AGUIAR, 2002, p. 40].

De acordo com [TEIXEIRA, 2014, p. 30], a nível de intervenção técnica, tanto no Coliseu como no Arco de Tito, «(..) a opção pelos materiais utilizados e pelas soluções construtivas e técnicas de consolidação desempenharam um papel importante na definição dos princípios das intervenções, numa época em que o debate sobre os conceitos de intervenção ainda era muito insípido. No Arco de Tito, a adopção por um tipo de pedra

---

<sup>35</sup> (...) Las obras más importantes realizadas en la etapa señalada en Roma bajo los presupuestos del restauro archeologico fueron (...) el Arco de Tito restaurado por Raffaele Stern y por Giuseppe Valadier conoció la excavacion de su entorno recuperando piezas originales y la recomposición del total (...) y en el que intervinieron ambos arquitectos afectó al Coliseo (...) y cuya conservación los papas de comienzos del siglo XIX defienden para legarlo al futuro. (...)” [BLANCO, 2008, p. 130,-131]

diferente da existente na reconstituição das partes desaparecidas, embora decorrente da falta de recursos económicos, foi determinante para a definição do carácter da intervenção, de reconstituição não mimética. No Coliseu, a opção pela consolidação dos anéis, através da execução de grandes contrafortes de alvenaria de tijolo, está na origem da solução formal de intervenção, que procura ainda garantir um princípio de intervenção mínima e a assim a manutenção do carácter de ruína tão ao gosto da época.(...)»

Estes princípios da concepção do restauro arqueológico vão ser conceitos base para a intervenção objecto da investigação efectuada. Isto acontece exatamente por terem sido as intervenções de Stern a base da disciplina de restauro e da abordagem aqui sugerida.

#### 1.4 | Motivos que levaram à escolha do arquiteto Raffaele Stern

A investigação efectuada permitiu constatar que, embora Raffaele Stern tenha sido um arquiteto muito importante para a história do restauro, a verdade é que existe uma enorme escassez de informação sobre o seu trabalho. Com efeito, na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, constata-se que Stern só é abordado em estudos mais aprofundados sobre a história e o desenvolvimento da disciplina de restauro e que, mesmo assim, é muito superficialmente abordado. Esta situação - que revela uma certa injustiça perante tão talentoso e inovador arquiteto - constituiu uma das motivações que levou à escolha de Raffaele Stern.

Raffaele Stern teve um papel fundamental na tutela dos monumentos, numa época em que a preocupação pela sua preservação ainda era uma novidade e onde nem sequer existiam regras de atuação. Como mencionado anteriormente foi um dos responsáveis pela definição da doutrina de restauro, o que leva a crer que como era um homem mais prático do que teórico com um legado escrito muito escasso, as suas ideias não sejam tão estudadas.

Na presente dissertação considera-se, ainda, que a intervenção de Stern no Coliseu de Roma constitui um exemplo crucial e bastante avançado para o seu tempo. Ao estudar a sua abordagem antes de se realizar uma intervenção, percebe-se os seus princípios de usar o novo sem que o edifício perca o seu carácter autêntico, de tratar todos os pequenos fragmentos que formam o todo e de minimizar ao máximo a intervenção. Este último ponto de mínima intervenção é, atualmente, uma das ideias principais numa reabilitação.

É uma abordagem que permite que se distinga, claramente, o que é posterior do que é pré-existente e que possibilita que seja o próprio monumento a contar a história aos milhares de turistas que o visitam diariamente.



## Capítulo 2 | Princípios delineadores de uma intervenção



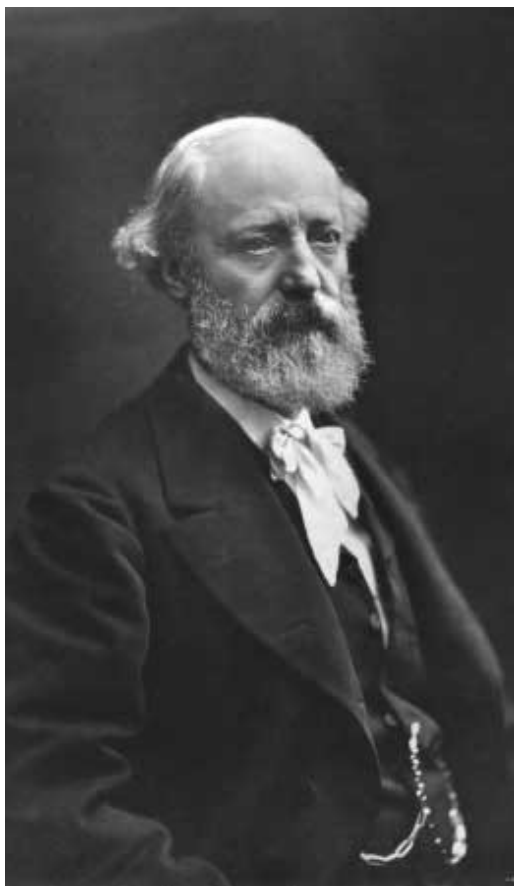


Figura 36 | Viollet - Le - Duc

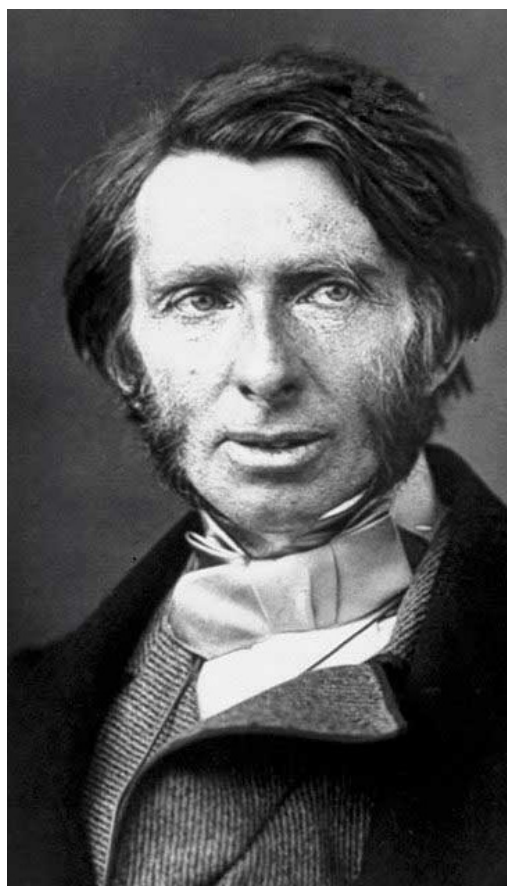


Figura 37 | John Ruskin

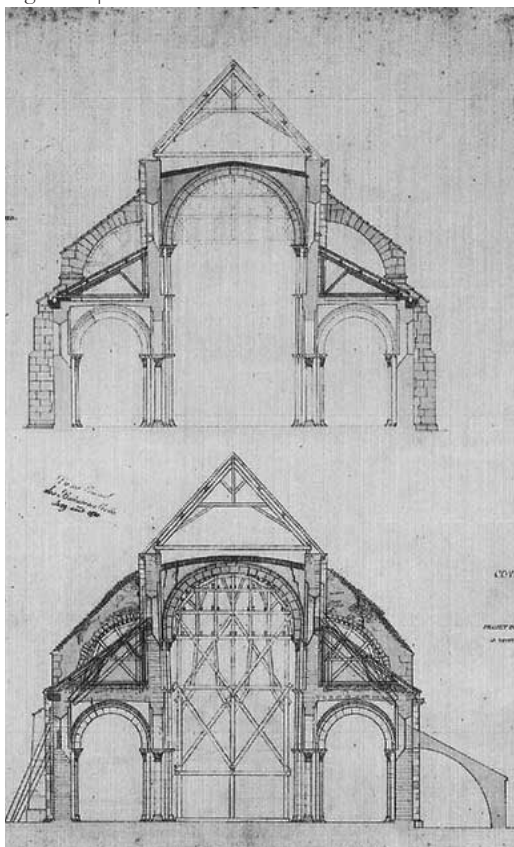


Figura 38 Viollet- Le Duc, corte transversal antes e depois do restauro (1840)

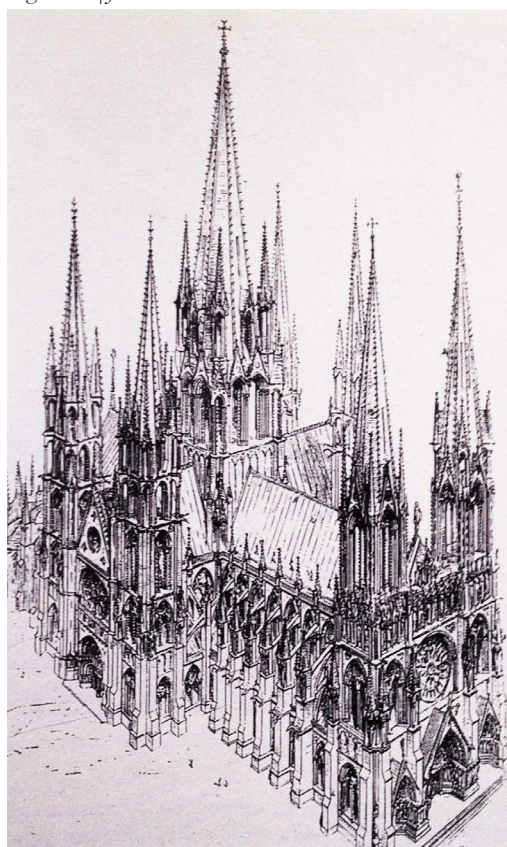


Figura 39 Viollet- Le Duc, o arquétipo ideal da catedral Gótica

## 2 | Princípios delineadores de uma intervenção

### 2.1 Intervir ou conservar?

“A não conservação priva a sociedade das suas raízes, da sua identidade e também do seu conhecimento, elementos indispensáveis ao processo de criação e, portanto, de inovação.” [LACERDA et al, 2012, p.52]

Em meados do século XIX, na Europa, despontaram e conviveram duas teorias do restauro claramente antagónicas, formuladas por duas figuras contemporâneas, mas com formação e pensamentos opostos, Viollet-Le-Duc (1814-1879) e John Ruskin (1819-1900).

O panorama relativo aos monumentos europeus era desolador, o que despontou uma necessidade crescente de modificar esta situação. Em França, país de Viollet-Le-Duc, esta necessidade surgiu de uma alteração de carácter político com fortes transformações sociais, a revolução francesa de 1789; em Inglaterra, pátria de Ruskin, desenvolveu-se a partir de uma atitude de abandono e descuido urbano originada pela sociedade industrial.

Viollet-Le-Duc nasceu no seio de uma família culta, com uma sólida formação educativa e com apenas 24 anos começou a trabalhar na administração pública, na área da arquitetura, mais concretamente na conservação dos monumentos.

John Ruskin, por outro lado, teve uma infância caracterizada tanto pela influência dos seus pais, que procuravam cultivar nele diversos interesses, como por uma contínua ânsia de saber a verdade sobre a existência. Na área da conservação de monumentos, contribuiu com pensamentos incisivos, determinantes, participando nos debates da época.

A posição que cada uma destas figuras adotou reflete duas posturas opostas relativas ao restauro. Consequentemente, a sua atitude perante o monumento do passado, o modelo do presente e a possibilidade de não recuperação era distinta.

De acordo com [JUSTICIA, 2009, p. 229], Viollet-Le-Duc interpretava a arquitetura segundo uma postura racionalista, tendo sido o primeiro a apresentar uma teoria orgânica de restauração arquitetónica, cuja aplicação prática foi utilizada por ele nas restaurações que realizou. O seu pensamento sobre restauro foi influenciado pelo culminar de todo um processo de recuperação da arquitetura medieval, durante um período de convivência entre o classicismo e o pré-romantismo, na transição do século XVIII para o XIX. O reconhecimento do valor documental do edifício do passado, a atitude crítica e de reflexão adotada neste período conduziram a uma intervenção direta sobre este edifício, mas com pressupostos novos.

Acima de tudo, Viollet-Le-Duc defendeu o restauro estilístico como o meio mais eficaz para a recuperação. A sua teoria baseava-se na idealização do estilo, sendo que Le-Duc procurava recriar o que seria mais representativo do estilo do monumento, ou seja,



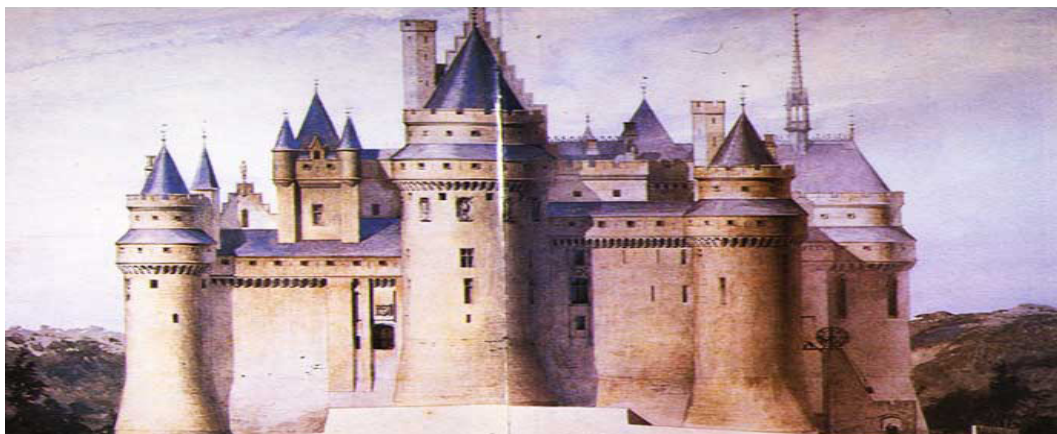


Figura 40 | Viollet - Le - Duc *Le château de Pierrefonds* - desenho da intervenção

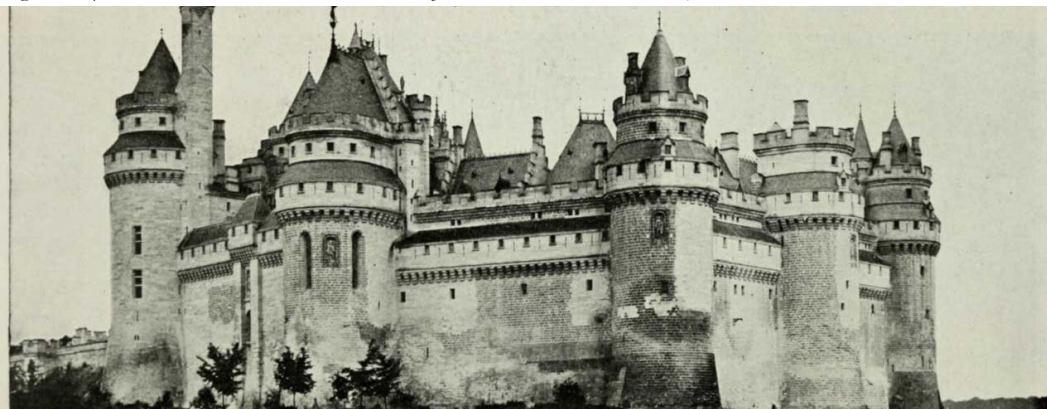


Figura 41 | Viollet - Le - Duc *Le château de Pierrefonds* - a reconstrução

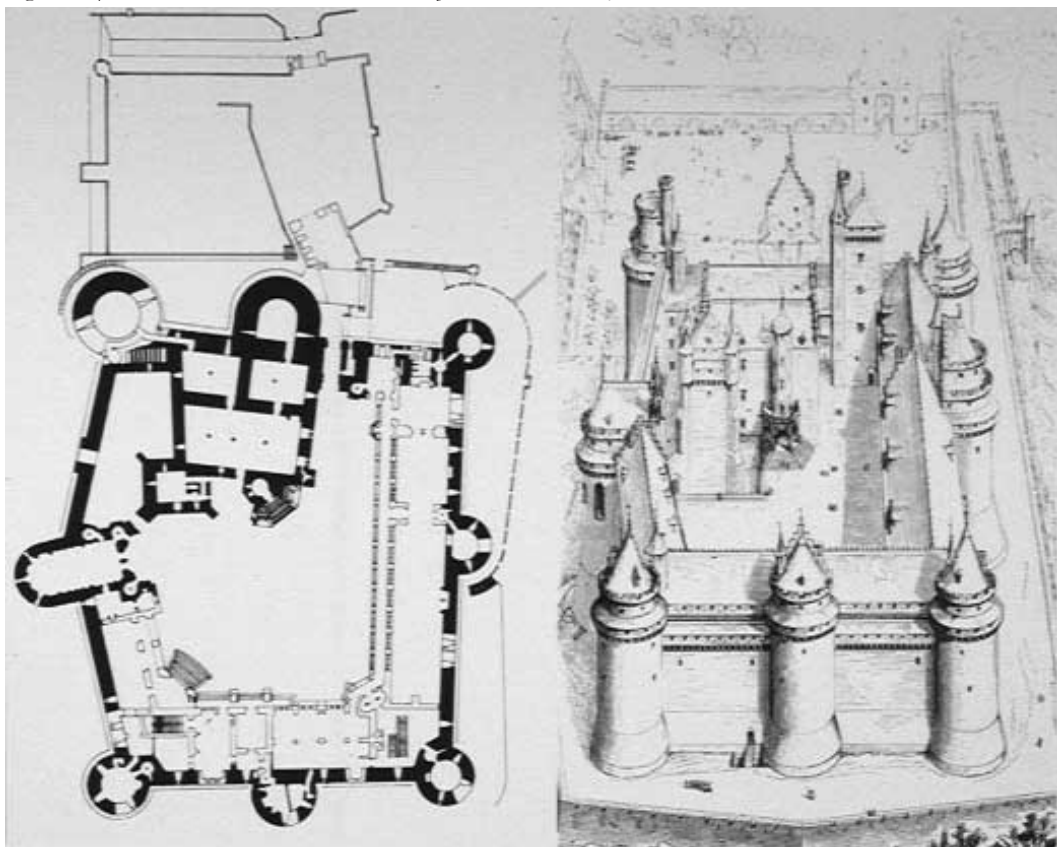


Figura 42 | Viollet - Le - Duc *Le château de Pierrefonds* - proposta de intervenção



não visava recuperar a imagem original do edifício, mas sim reconstruir o que para ele seria o modelo representativo do estilo original. Este arquiteto tinha um vasto conhecimento histórico, o que permitiu que ele definisse os seus próprios modelos tipo de cada estilo. Apesar de ter aplicado estas suas ideologias no restauro de alguns monumentos, não deixou testemunhos teóricos escritos onde se possa verificar quais eram os seus modelos e não se nega a possibilidade de ser esse o motivo de Le-Duc não ter tido discípulos.

A doutrina restauradora de Viollet-Le-Duc permaneceu como uma teoria geral da arte que tentou conciliar os sentimentos românticos e os princípios racionalistas. A arquitetura converteu-se, assim, para Le-Duc, no reflexo de uma sociedade e da sua cultura, cujo conhecimento da sua história se revelava imperativo para que se pudesse justificar a sua recuperação.

A doutrina de John Ruskin, formulada em Inglaterra por volta de 1850, veio fazer uma crítica severa aos excessos e falsificações propostas pelo chamado restauro em estilo. No entanto, deve-se salientar o facto de a crítica de Ruskin não ser dirigida a Viollet-Le-Duc, que nunca chegou a conhecer, mas antes aos arquitetos ingleses<sup>36</sup> que assumiam um restauro estilístico como a forma certa de se fazer uma intervenção.

O pensamento de Ruskin foi radical, defendendo mesmo a ruína do monumento em vez da sua fraudulenta reconstrução. A antiguidade da obra de arte e a marca do tempo acumulada nas pedras era vista como o elemento fundamental que fazia a distinção da autenticidade<sup>37</sup> das obras.

A ideia da “não intervenção”, sugerida por Ruskin, pode ser considerada extremista e até mesmo romântica, mas protege a memória cristalizada nos edifícios, dentro de uma poética geral da arte.

Este pensamento de Ruskin surgiu numa altura em que se começou a generalizar-se a intervenção em monumentos, despoletando acesas discussões sobre as abordagens possíveis. No seu estudo pode-se encontrar uma das primeiras tentativas de definição do conceito de arte, sendo a arte, para Ruskin, o conjunto de todos os objetos produzidos pelo homem, verificando-se uma extensão do conceito a toda a cultura material. A arte era vista como verdadeira quando era uma consequência de algo harmonioso e quando se inseria na ordem natural do mundo<sup>38</sup> [GONZALEZ-VARAS, 2008, p. 203].

A conservação dos bem culturais baseia-se não só na tutela de objetos materiais e concretos, mas também na conservação das qualidades morais que os objetos encerram como símbolos da ação do Homem na terra. Segundo Ruskin, o Homem deixa nos objetos marcas dos seus valores, da sua vida, uma espécie de mensagem passada para as

---

<sup>36</sup> Os de referência principal era James Wyatt com as suas intervenções nas catedrais de Salisbury (1787), Lichfield (1788) e Hereford (1789); e Georges Gilbert Scott membro da Society of Antiquaries of London.

<sup>37</sup> Conceito importantíssimo para John Ruskin

<sup>38</sup> “(...) cuando el objeto reúne las características de naturalidad, potencia y armonia, se puede considerar estructuralmente una “obra de arte“.(...)” [GONZALEZ-VARAS, 2008, p. 203].

gerações futuras que devem ser religiosamente conservadas. No caso do restauro estilístico, a procura do estado original do monumento falsifica a imagem e a estrutura da obra de arte, constituindo um atentado à sua verdadeira essência. Daí que Ruskin defendesse a conservação da estrutura e da superfície, preservando a sua autenticidade como objeto histórico, garantindo as suas intenções originais. Na opinião de [GONZALEZ-VARAS, 2008, p. 204], Ruskin considerava o monumento como um vínculo insubstituível que nos une com o passado<sup>39</sup> e comparava a ideia de restaurar um edifício com a ressuscitação dos mortos; defendendo ser impossível restaurar o que foi belo ou grande em arquitetura e que uma nova época apenas poderia dar uma nova alma, transformando o edifício em outro, novo<sup>40</sup>

Esta visão de Ruskin parece ser demasiado radical. Os edifícios do passado pertenceram, de facto, às gerações antigas; porém, se eles, ainda, permanecem no presente então é porque vão sendo transmitidos de geração em geração, o que sugere que haja um passagem do testemunho à geração presente, para cuidar do edificado, tornando-o também parte da sua herança.

A sua incessante luta pela autenticidade levou-o a tomar uma posição onde deu preferência à não intervenção e até mesmo a ruína do edifício, em detrimento da tentativa de recuperar a sua imagem original. Para Ruskin, qualquer edifício após uma intervenção converter-se-ia numa cópia meramente falaciosa do passado.

Ruskin entendia a autenticidade como algo que residia, exclusivamente, no aspeto material e físico. Não recusava a hipótese de um edifício ser intervenção ou alterado, considerando, no entanto, que esta hipótese não era verdadeira salvaguarda.

Tanto a cultura como a identidade, em arquitetura, devem ser pensadas muito seriamente. Pode-se, de facto, viver sem arquitetura, adorar sem ela, mas não se pode lembrar sem ela (no caso de desaparecerem as presenças físicas que impedem o esquecimento destas memórias). A história perderia força, podendo até, levando a hipótese ao extremo, ser julgada como imaginária ou ilusória.

De acordo com o pensamento de [RUSKIN, 1849, p. 148] existem dois fortes campos que superam o nosso esquecimento: a poesia e a arquitetura. Os dois proporcionam tanto o que nós pensamos e sentimos, como o que manuseamos e contemplamos durante as épocas da sua vida; chegará, no entanto, o dia em que se reconhecerá que se aprendeu mais com os fragmentos estilhaçados da Grécia do que com os seus doces cantores ou soldados históricos.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> “(...) monumento como irremplazable vínculo que nos une con el pasado. (...)”[GONZALEZ-VARAS, 2008, p. 204].

<sup>40</sup> “(...) La conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás. (...)”[GONZALEZ-VARAS, 2008, p. 204].

<sup>41</sup> “(...) and the day is coming when we shall confess, that we have learned more of Greece out of the crumbled fragments of her sculpture than ever from her sweet singers or soldier historians.(...)” [RUSKIN, 1849, p. 148].

Quando se constrói deve-se pensar que é para sempre. Qualquer edificado deve ser feito a pensar no uso de hoje, mas também no uso que poderá ter no amanhã e, quando se pensa nos monumentos, a razão pela qual eles são grandiosos não está nas suas pedras nem no seu ouro, mas antes na sua glória, na sua idade e no seu profundo sentido de mensagem que é transmitido pelas suas paredes, independentemente das gerações que por lá já passaram.

Defende-se, na presente dissertação, que uma intervenção não significa, necessariamente, uma nova alma do edifício, nem a falsificação do mesmo. Viollet-Le-Duc e John Ruskin foram figuras muito importantes da questão do restauro e será um meio termo das suas duas posições que definirá a atitude de intervenção que aqui se propõe.

Este ensaio partirá essencialmente do estudo do legado de Raffaele Stern, tendo sempre em consideração as duas posturas dos dois personagens estudados neste capítulo.

É imperativo referir que quando se estabelecem relações entre Raffaele Stern, Ruskin e Viollet-Le-Duc, estas surgem de interpretações pessoais do estudo dos diferentes personagens. Apesar de Ruskin defender a ruína do edifício, esta ideia surge do seu princípio de preservar a autenticidade do monumento. Stern, de certo modo, rege-se pelo mesmo fundamento, tentando através da diferença de materiais marcar a sua intervenção como posterior. É possível fazer-se uma leitura do que existia antes e depois da intervenção.

Por outro lado, Viollet-Le-Duc, que defende uma abordagem de restauro estilístico, relaciona-se com Stern no ponto em que considera que se deve restaurar o que era primitivo e que já tinha sido alvo de intervenção. Le-Duc surge, contudo, também como alguém de uma visão oposta quando propõe uma reconstrução do edifício, algo que vai fortemente contra os pensamentos de Stern.

## 2.2 | O Património e o Ambiente

Atualmente, existem demasiados edifícios devolutos, havendo uma necessidade crescente de se intervir no edificado existente, para que haja um reaproveitamento do território e dos recursos. Habitualmente, estas intervenções têm um objetivo a curto prazo, baseado em valores económicos e políticos (metas rápidas propostas por candidatos para adquirirem mais votos) que vão para além da preservação, tanto dos edifícios como do próprio património natural. O problema deste fim, é que se concentra apenas no presente, descuidando o passado e o futuro do objeto de intervenção.

Tanto o passado como o futuro devem ter um peso igualmente importante num critério de intervenção. O passado deve surgir como um instrumento que resultará de um estudo prévio da intervenção. Essencial para que se entenda o funcionamento e desenvolvimento do contexto envolvente e, consequentemente, para que se tenha como princípio manter a unidade local e a tradição. Por outro lado, o futuro entra como um ponto que deve influenciar algumas escolhas, como de materiais, de função e de uma possível futura manutenção. Por vezes, em casos em que se trata somente do presente, resulta a ideia (errada!) de que os valores culturais do edifício ou do conjunto de edifícios estão colocados exclusivamente no involucro exterior.

A prática do desperdício através da produção massiva de resíduos é consequência da nossa sociedade de consumo, resultante do processo de industrialização e produção decorrente da revolução industrial e da lógica capitalista. Contrariamente, a arquitetura pré-industrial estava assente numa lógica da utilização dos materiais autóctones e na manutenção, de onde decorria um maior equilíbrio ambiental, quer na gestão dos recursos, quer na emissão de poluentes.

Os valores da sociedade ditam que os edifícios de carácter excecional (os monumentos) são os importantes e que devem ser conservados para que os seus testemunhos possam ser passados para gerações futuras. É relevante salientar que, por vezes, não é possível identificar nos edifícios correntes contemporâneos o que será valioso, sendo que isto acontece devido à proximidade temporal que se tem com as obras. A título de exemplo de uma atitude semelhante, pode-se considerar o pensamento de Ruskin que só foi considerado importante e relevante pelas gerações futuras, tendo sido ignorado pelos seus contemporâneos. Esta ideia, porém, nem sequer é tida em conta e a opção de não se considerar o passado, nem o futuro como elementos fundamentais do estudo prévio da intervenção, é a que mais vezes é escolhida, especialmente se o edifício for corrente e sem qualquer tipo de norma que o proteja.

Com a emergente escala de intervenção urbana no património cultural, quarteirões de cidades foram considerados como integrantes do Património cultural.

Atualmente, em Portugal tudo é regido por uma lógica mercantilista (de mercado), em que o importante é rentabilizar a qualquer custo. A tendência de privatizar tudo, deixando

à mercê da lógica de mercado, leva a que as intervenções sejam dirigidas para o lucro. A lógica capitalista tem-se tornado, cada vez mais, predadora e ávida desse lucro a qualquer custo.

É imperativo desenvolver estratégias que promovam o uso de materiais construtivos amigos do ambiente, tornem os edifícios autossuficientes em termos energéticos e controlem os desperdícios das construções e demolições, contribuindo, desta forma, para a sustentabilidade da construção.

Através do recurso às referidas estratégias irá reduzir-se o impacte ambiental e prevenir-se o esgotamento de recursos, aumentando-se a qualidade de vida, (não só a do ser humano, mas a de todos os seres vivos) a própria saúde e até segurança do ambiente edificado.

Em Portugal, em consequência de políticas expansionistas, os centros históricos foram sendo abandonados resultando na degradação dos edifícios. O propósito final das intervenções deve ser o de melhorar as condições do edifício e, simultaneamente, reduzir o seu impacte ambiental, nunca perdendo de vista a preservação do edifício. A “conservação, reabilitação e a reutilização culturalmente sensível e adaptável da herança rural, urbana e a arquitetónica estão também em concordância com o uso sustentável dos recursos naturais e humanizados. O acesso à cultura e à dimensão cultural é de extrema importância e todas as pessoas deviam poder beneficiar de tal acesso.”<sup>42</sup> [UN, 1996, p. 88].

Numa intervenção, todos os esforços devem ser tomados para salvaguardar o edifício, como um todo e não somente as suas fachadas. Caso contrário, acabará por negligenciar o potencial da herança dos valores culturais pertencentes ao edifício e que também existem no seu interior. Contudo, deve-se clarificar que em contexto urbano, os edifícios anónimos são considerados e protegidos no seu aglomerado, como conjuntos urbanos e enquanto tal são protegidos pelas suas volumetrias e fachadas exteriores.

A escolha de uma demolição integral dos interiores dos edifícios e apenas a sua preservação exterior (da fachada) como a única forma viável de intervir é considerada “fachadismo”. Esta questão é, de facto, muito complexa e abrange diversas dimensões do existente. Em algumas situações pode não haver alteração do interior, mas serem utilizados materiais e técnicas novas que alterarão não só algum significado na integridade como também na autenticidade do edifício. O que acontece é que para além de se introduzir novos materiais, altera-se profundamente a matriz organizativa e ainda o tipo de uso, chegando-se por vezes ao extremo de se substituir a madeira por betão, os rebocos de cal por cimento, de se alterar os desenhos dos caixilhos e também a sua materialidade, sendo estes pontos apenas uma pequena amostra.

“(…) O fachadismo é, não só entre nós, uma das mais visíveis expressões da predo-

---

<sup>42</sup> “ Conservation, rehabilitation and culturally sensitive adaptive reuse of urban, rural and architectural heritage are also in accordance with the sustainable use of natural and human-made resources. Access to culture and the cultural dimension of development is of the utmost importance and all people should be able to benefit from such access” [UN, 1996, p. 88]

minância de uma cultura consumista na arquitectura, cultura que quer delapidar ou esgotar hoje, todos os espaços ainda livres na cidade e reformular o produto arquitectónico de todos os outros tempos. Consumo que paradoxalmente, se desenvolve na cidade existente com o pretexto da salvaguarda do património, da salvaguarda da “memória” da imagem urbana e do “extremo” respeito pelo passado (...).”[AGUIAR, 2002, p.139]

A preocupação de manter a fachada com o intuito de se preservar, historicamente, o edifício, sem se respeitar o seu interior, falseia e deturpa os verdadeiros valores arquitectónicos tanto a nível cultural como memorial.

### 2.3 | A memória como valor arquitetónico

“(…) A memória é o conjunto de inscrições que por instituição mantém no presente as vidas passadas. As obras de arquitectura são, também elas, uma inscrição que cristaliza um novo tempo e um novo espaço (…).”.[D’OREY, 2012, p. 25]

É impraticável a realização de intervenções no edificado sem que seja apreendido um sistema de valores que apresente escalas de preferências e de importância dos diversos fatores que este tipo de processo envolve. Deve-se ter, no entanto, em conta que o conceito de valor varia consoante a sua inserção nos mais diferentes tempos e espaços, diferindo de indivíduo para indivíduo, de grupo social para grupo social e de sociedade para sociedade.

A tarefa de reconhecimento destes valores não é fácil, uma vez que pressupõe que se identifiquem quais os valores atribuídos ao bem em estudo, não só pelas gerações passadas, mas também pela presente e pelas que hão de vir. O grande desafio aqui presente é o modo como conciliar todos os valores que esse edifício tem.

Alois Riegl no texto que publica, *O culto moderno dos monumentos*, de 1984, faz uma primeira interpretação da conservação dos monumentos de acordo com uma teoria de valores, por si proposta. Cria uma análise que se estrutura na contraposição de duas categorias principais de valores associados aos monumentos: os valores memoriais, ligados ao passado e à memória, e os valores de contemporaneidade, referentes ao momento presente.

Segundo a sua teoria, os valores memoriais são valores não só ligados à memória de factos históricos, mas também referentes à própria História, à história da arte e à noção de antiguidade. Este último ponto, o chamado valor de antiguidade resulta da sobrevivência de um objeto à passagem do tempo, e às marcas que adquire dessa passagem, que transformam esse sobrevivente num testemunho.

A forma pela qual o valor de antiguidade se opõe aos valores de contemporaneidade residia, para [RIEGL, 1984], nas imperfeições das obras e nos seus defeitos de integridade, na tendência de dissolução das formas e das cores, isto é, nos traços rigorosamente opostos às características das obras modernas. Neste caso, a evidente percepção do passar do tempo e, até mesmo, as próprias marcas de destruição agradam ao Homem moderno. A ação da natureza, com o seu carácter destruidor é interpretada como um movimento interrupto da vida.

Assim, ao valor de antiguidade contrapõe-se a conservação do bem patrimonial, dado que o seu propósito implica pôr em evidência o ciclo da criação e da destruição. Este valor relaciona-se com a atitude de John Ruskin, anterior a Riegl, em deixar o edifício ruir.

Neste sentido, os projetos de intervenção devem ter o cuidado, não só de manter o edifício intacto, mas também procurar meios para que a ação da natureza seja menos inten-

sa, evitando uma degradação precoce. Um dos exemplos mais emblemáticos é o Coliseu de Roma, cuja simples existência, com toda a sua pureza, permite uma leitura dos traços da ação destruidora da natureza e, conseqüentemente, o reconhecimento desses traços como antigos.

Pode ser feita aqui uma ponte para a intervenção de restauro de Stern, em que este valor de antiguidade, ainda que não definido até então, se encontra patente no princípio utilizado pelo arquiteto de não apagar as marcas do tempo.

O valor histórico de um bem remete para aquilo que foi, mas que já não é mais e que nunca poderá vir a ser reproduzido. É o passado culturalmente construído que confere à parte significativa da cidade a condição de património no sentido de herança e de memória social. Aqui está presente o modo de vida de uma determinada comunidade que pode ser reconhecida pelas suas artes, pela sua sociedade, quotidiano, hábitos e costumes e até mesmo religião, “ é a consciência do passado que permite criar uma identidade comum entre este, o presente e o futuro. Trata-se de referências históricas relativas a uma determinada comunidade. “ [LACERDA et al, 2012, p.47]

Os valores contemporâneos subdividem-se em valores artísticos relativos, referentes a uma sensibilidade contemporânea; em valor de novo, ao qual a sociedade sempre atribuiu a uma aparência fresca, onde há uma preferência pelo novo em vez do antigo; e por fim, em valor de uso, que diferenciava o monumento histórico e as ruínas, considerando que estas últimas não possuíam o valor de uso, mas apenas o valor memorial e histórico.

Valores <i>memoriais</i> ( <i>Erinnerungswerte</i> )	Valores <i>contemporâneos</i> ( <i>Gegenwartswerte</i> )
Valor de memória ou de lembrança (só aplicável ao monumento intencional)	Valor de uso (aplicável ao monumento intencional e monumento histórico)
Valor histórico (só aplicável ao monumento histórico)	Valor artístico relativo (aplicável ao monumento histórico)
Valor para a história de arte (implícito na definição de monumento histórico)	Valor artístico novo (aplicável ao monumento intencional e ao monumento histórico)
Valor de antiguidade ( <i>Alterswert</i> ) (só aplicável ao monumento histórico)	

Quadro 1 - Categorias de valores dos monumentos - inventário segundo Aloïs Riegl<sup>43</sup>

A reflexão de Riegl foi apreciada como particularmente útil para a definição de

<sup>43</sup> Retirado de AGUIAR, José, 2002, Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património. Porto, FAUP



critérios classificativos, num quadro de uma política de salvaguarda em que cada caso é um caso, vindo ajudar a aprofundar a noção de património e o que nela se insere.

De acordo com [TAVARES, 2004,p. 2] “(...) desenvolver com a “Memória” significa conservar as entidades urbanas - espaço e forma - com totalidades físicas e culturais, exercitando conceitos e critérios operativos dimensionados e fundamentados no entendimento de conservar como um todo, que não implica necessariamente conservar tudo. Dando sentido ao tempo histórico do próprio desenvolvimento, este deve fazer-se a favor da “Memória” e sempre que possível, com a própria “Memória”, entendida como um “valor”. (...)”

Ao considerar a “Memória” como “valor”, tem-se como fim recuperar as atividades, vontades, formas e funções que existiam na primeira matriz de organização do território. A memória deve ser utilizada como um instrumento de trabalho que permite interpretar as transformações do existente, seja em termos da ação do tempo, seja por ação do homem. A memória é o “(...) instrumento que abre um nível de compreensão da entidade urbana como um todo, relacionando factos urbanos da curta duração com as persistências na longa duração.(...)” [TAVARES, 2004,p. 2]

A memória assume, assim, um papel crucial para que se possa compreender a identidade cultural do ser humano com correspondência ao património cultural, sendo um meio de se interpretar a identidade de um povo que manifesta e expressa a sua imagem histórica e sociocultural através da arquitetura. “(...) Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória colectiva. (...)” [LE GOFF, 2000, p. 12]

O valor da memória será o reservatório móvel da História, o que permitirá atribuir ao edifício a veracidade histórica, preservando a memória coletiva como elemento fundamental de recordação e de tradição das sociedades desenvolvidas e em vias de desenvolvimento e dando-lhes o essencial para que possam progredir, respeitando a memória do passado e transmitindo-a para o futuro.

“(...) A memória, à qual a história chega, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado apenas para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória colectiva sirva para libertar e não para escravizar os homens(...)” [LE GOFF, 2000, p. 59]

A reabilitação de edifícios, sejam históricos ou correntes, tem sempre uma causa associada. As razões podem variar, indo desde motivos logísticos, como a possibilidade de ocupar um espaço situado num lugar privilegiado (um centro histórico), passando por motivos de ordem emotiva ou simbólica - a memória, que se apresenta de diversos modos - desde uma habitação de uma família anónima que passa de geração em geração, mas cujo passado é importante preservar (como se verifica no caso de estudo), chegando até ao elemento de referência singular de uma sociedade - um marco representativo da sua história.

Estes edifícios representam testemunhos valiosos do passado que devem ser res-

peitados, mesmo que, por vezes, o indicador inicial que leva a preservar seja de valor histórico ou sentimental. [C.I.A.T.M.H., 1931]

## 2.4 | Importância da Salvaguarda do edificado anónimo

Partilha-se a opinião de [CHOAY, 2000, p.12], quando refere que desde o final da Segunda Guerra Mundial “(...) todas as formas da arte de edificar, eruditas e populares, urbanas e rurais e todas as categorias de edifícios, públicos e privados, (...) foram anexados sob novas denominações: arquitetura menor, expressão oriunda de Itália usada para designar as construções privadas não monumentais, muitas vezes erguidas sem o concurso de arquitectos; arquitectura vernacular, expressão oriunda de Inglaterra usada para distinguir os edifícios característicos dos diversos territórios (...) enfim, o domínio patrimonial deixou de estar limitado aos edifícios individuais; ele compreende, daqui em diante, os conjuntos edificados e o tecido urbano.(...)”

A arquitetura anónima foi sendo constantemente ignorada, havendo uma concentração de atenção nos monumentos, entendidos como o único testemunho histórico. Contudo, pensando nos edifícios correntes verifica-se que estes são uma herança igualmente importante que conta a história de uma cultura e de uma ou várias épocas.

John Ruskin foi um dos primeiros intelectuais a dividir a arquitetura em diferentes categorias e a referir os edifícios anónimos como uma destas partes.<sup>44</sup> [RUSKIN, 1849, p. 8].

No que diz respeito aos edifícios domésticos, Ruskin considerava haver sempre uma certa limitação à forma como estes se vêem, não se podendo deixar de considerar um sinal do mal de pessoas, quando as suas casas são construídas para durar apenas uma geração. Acreditava na existência de uma santidade na casa de um homem que não podia ser renovada sempre que um inquilino mudava: Ruskin acreditava que um homem que tivesse vivido de forma feliz e honrosa, sofreria com a ruína da casa que tinha testemunhado a sua vida<sup>45</sup> [RUSKIN, 1849, p. 148, 149].

Ruskin abordou o conceito de habitação como templo. A ideia subjacente a esta abordagem era a de que para o homem viver como Homem, a sua casa deveria ser considerada um templo, o qual ninguém se atreveria a danificar, quer fosse através da demolição

---

<sup>44</sup> “(...) Architecture proper, then naturally arranges itself under five heads:

Devotional ; including all buildings raised for God’s service or honor.

Memorial; including both monuments and tombs.

Civil; including every edifice raised by nations or societies, for purposes of common business or pleasure.

Military; including all private and public architecture of defense.

Domestic; including every rank and kind of dwelling-place. (...)” [RUSKIN, 1849, p. 8].

<sup>45</sup> “(...) As regards domestic buildings, there must always be a certain limitation to views of this kind in the power, as well as in the hearts, of men; still I cannot but think it an evil sign of people when their houses are built to last for one generation only. There is a sanctity in a good man’s house which cannot be renewed in every tenement that arises on its ruins: and I believe that good men would generally feel this; and that having spent their lives happily and honorably, they would be grieved at the close of them to think that the place of their earthly abode, which had seen, and seemed almost to sympathize in all their honor, their gladness, or their suffering, - that this, with all the record it bore of them, and all of material things that they had loved and ruled over, and set the stamp of themselves upon- was to be swept away, as soon as there was room made for them in the grave; (...)” [RUSKIN, 1849, p. 148, 149].

quer através de uma intervenção que fosse falsificar a sua imagem.

No preciso momento em que as casas eram construídas, Ruskin assumia com a verdadeira arquitetura doméstica, o início de todas as outras arquiteturas, que não devia ser tratada sem respeito só por ter uma escala menor, admirada como um investimento na dignidade da humanidade.

Segundo [RUSKIN, 1849, p. 8], a arquitetura era a arte que dispõe e adorna os edifícios criados pelo Homem, independentemente do seu uso, e cuja visão contribuía para o seu bem estar mental, para o seu poder e para o seu prazer: não era o facto de o edifício ter um uso excecional que definia o que era arquitetura. Na realidade, uma simples casa devia ser considerada tanto arquitetura como uma igreja, o que mudaria seria a sua caracterização, em que no primeiro caso pertenceria à arquitetura doméstica e no segundo à arquitetura religiosa.

A memória como valor arquitetónico será, sem dúvida, o que permitirá voltar a dar vida aos edifícios que, cada vez mais, caem no esquecimento e que, quando destruídos, levam consigo testemunhos únicos de pessoas que nasceram anónimas e que desse modo morreram anónimas.

O direito sobre uma casa pertence ao seu construtor original e, portanto, deve ser respeitado pelos seus filhos e pelas gerações futuras. É de realçar, no entanto, que se defende a ideia de [RUSKIN, 1849, p. 150] de que “pedras em bruto devem ser mantidas nos seus lugares”<sup>46</sup>, uma vez que é nas pedras de uma casa que está assente um sumário da vida e das experiências de um homem. Esta ideia será a base teórica da intervenção de reabilitação que esta dissertação pretende propor.

---

<sup>46</sup> “blank stones should be left in places” [RUSKIN, 1849, p. 150]

## 2.5 | Dimensão internacional de preservação do património

“(…) Trata-se de considerar o próprio habitat como um ato cultural por compreender uma totalidade complexa feita de normas, de hábitos, de repertórios, de ações e de representações dos seus habitantes enquanto membros de uma determinada comunidade. (...)”  
[LACERDA et al, 2012, p.48]

Ao longo da História, várias teorias de restauro foram surgindo e a verdade é que não se pode concluir a favor de apenas uma escola de pensamento. Todas têm os seus limites próprios provocados pelo confronto com a diversidade da natureza e das circunstâncias do alvo de intervenção, entre outros. É de salientar que as diversas teorias que foram surgindo ao longo da história vão se complementando e enriquecendo com as experiências que vão marcando as atitudes. Dos vários fatores que influenciaram as teorias de restauro destaca-se como um dos principais, o contexto cultural em que estas surgiram. Se em alguns casos a formulação resultou da prática, noutros isso não aconteceu e Ruskin é, provavelmente, o exemplo mais representativo disso.

Será o entender das diferentes doutrinas como parte da disciplina arquitetónica, o considerá-las como condição importante para a concepção de uma intervenção que poderão dar origem a uma nova metodologia contemporânea com princípios que possam ser aplicados consoante o objeto a intervir. Todas estas doutrinas são reflexões e enunciações, algumas extremas e de posições antagónicas, que, nos seus diversos aspetos, contribuirão para um discurso rico e diversificado.

Desde sempre que o Homem sentiu necessidade de preservar algumas das edificações, quer por pretender continuar a utilizá-las para algum fim funcional, quer por lhes reconhecer um valor especial por uma determinada comunidade. O fim da primeira Guerra Mundial criou uma consciencialização sobre a importância do património edificado, dando origem a um amplo debate de ideias sobre a forma como os novos problemas emergentes da guerra poderiam ser resolvidos. A diversidade de abordagens era de tal modo grande, que variava desde a reconstrução exata de edifícios destruídos até à simples conservação das ruínas no estado em que se encontravam, com recusa de reconstrução de quaisquer fragmentos que tivessem desaparecido.

Estas diferentes posturas, relativamente à intervenção nos monumentos antigos, levaram à concepção de documentos internacionais que tinham como objetivo disciplinar e uniformizar o modo de abordar a herança cultural. O conhecimento destes documentos internacionais é, absolutamente, crucial para que se possa perceber o desenvolvimento do modo de intervir e, conseqüentemente, de o melhorar e complementar.

O primeiro documento internacional produzido nesta área foi a Carta de Atenas de 1931. Apesar de ser relativa aos monumentos já se pode verificar, no entanto, uma pequena referência ao contexto envolvente do monumento. “(...)A conferência recomenda o

respeito, na construção dos edifícios, pelo caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos cuja envolvente deve ser objecto de cuidados particulares.(...)” [C.I.A.T.M.H., 1931]. Existe aqui uma pequena demonstração de preocupação com uma parte da cidade (a que pertence ao contexto próximo dos monumentos).

Após a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945) houve a necessidade de se criar a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), uma organização governamental vinculada à Organização das Nações Unidas (ONU), que pode ser considerada um acontecimento essencial na história da tutela dos bens culturais de natureza imobiliária. Isto surgiu na sequência de as medidas internacionais existentes serem praticamente exclusivas à proteção desses bens em tempo de guerra. Atualmente, a UNESCO e os seus órgãos consultivos - ICROM<sup>47</sup> e ICOMOS<sup>48</sup> - são a principal estrutura internacional que atua e rege as normas de conservação do Património Cultural.

Por volta dos anos 60 surgiram novas formas de intervir mais desenvolvidas do que na Carta de Atenas e que levou à redação de uma nova carta internacional de restauro, a Carta de Veneza (1964). O restauro crítico italiano dominou as ideias discutidas no Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, de onde emergiu uma ONG, o Conselho Internacional dos Monumentos e sítios - ICOMOS, como uma plataforma que permite aos profissionais do património a discussão filosófica e técnica-científica para o avanço crítico das teorias e das práticas de conservação.

A criação desta Carta influenciou a reformulação de legislações, tendo sido reemitidas normativas e recomendações de caráter regional, constituindo, ainda hoje, o documento chave no que diz respeito aos princípios orientadores da conservação e do restauro. Levou à amplificação do conceito de “monumento”, passando a englobar não só as criações arquitetónicas isoladamente, mas também do seu contexto envolvente.

Os fundamentos desta Carta centraram-se nas ideias de Cesare Brandi e na sua teoria de conservação que, segundo [AGUIAR, 2002, p.57] se centrou na “sobrevalorização dos aspectos históricos relativamente aos aspectos artísticos.” A sua Teoria del Restauro, permanece, ainda hoje, como uma fonte de referência para a definição teórica da conservação como disciplina.

De acordo com [AGUIAR, 2002, p. 61], Brandi considerava que a disciplina de restauro arqueológico se limitava a conservar o objeto no estado em que ele se encontrava no momento da intervenção, não procurando uma restituição da sua unidade potencial. Esta crítica, no entanto, não está de acordo com a postura da disciplina de restauro arqueológico. Como se pode observar ao analisar as obras do Coliseu e do Arco de Tito, dois grandes exemplos de restauro que levaram à definição da disciplina, a intervenção realizada, tanto por Stern como por Valadier, não procurou conservar apenas o presente. Ela pretendeu

---

<sup>47</sup> International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

<sup>48</sup> International Council on Monuments and Cities



estudar o passado histórico, colocando-o como ponto fulcral da abordagem, fazendo a sua ligação com o futuro. A personificação do passado no Coliseu de Roma foi marcada através da colocação dos fragmentos originais, de modo a representarem o terramoto ocorrido em 1806. Assim, R. Stern gravou este acontecimento histórico na própria fachada do monumento, permitindo que este conte a sua história.

A única crítica de Brandi que se aceita neste estudo é a de que, com efeito, não havia, no restauro arqueológico, a preocupação com uma unidade potencial, mas antes com uma unidade histórica, diferenciada através do uso de diferentes materiais.

O congresso de Veneza deu algumas linhas orientadoras, complementares à Carta de Atenas, para o problema da conservação dos sítios históricos, de cidades e de paisagens históricas.

É imperativo que não se confunda a noção de autenticidade com a de integridade, embora sejam ambas balizadoras da conservação de bens culturais em todo o mundo. Para [JOKILEHTO, 2006, p. 6], a autenticidade tem estreita relação com a noção de verdade, sendo que esta noção já existe há séculos, mas só começou a ser considerada no campo da conservação urbana, a partir da Carta de Veneza de 64, aparecendo como uma característica inerente ao Património a ser preservado.

A verificação da integridade está relacionada com o grau de bem cultural, tanto na sua matéria como na sua dinâmica social, sendo que são estas suas características, as responsáveis pela atribuição do seu significado.

Estes dois conceitos, a autenticidade e a integridade, segundo [JOKILEHTO, 2006, p. 7] são comumente associados, respetivamente, à “habilidade de um bem carregar significados”, e à forma «como a habilidade dos gestores do bem de manter o seu significado.”

A autenticidade, a integridade e o significado cultural assumem cada vez mais uma papel fundamental na conservação dos bens culturais, não só por se terem tornado critérios presentes nos documentos internacionais, mas também por constituírem assuntos recorrentes dos encontros e debates sobre património.

É na Carta Europeia do Património Arquitectónico (também conhecida por Carta de Amesterdão), de Outubro de 1975, que se cria uma diretriz de princípios referentes ao património arquitectónico. É um documento de grande peso na conservação urbana, estabelecendo-a como um dos principais objetivos do planeamento urbano e do ordenamento do território. Num primeiro ponto, salienta-se o facto de que os conjuntos urbanos, mesmo não pertencendo a um contexto envolvente de um edifício de carácter excecional, poderem oferecer uma qualidade de atmosferas que faz deles obras de arte diversificadas e articuladas. O património arquitetónico testemunha a presença da história e da sua importância na nossa vida<sup>49</sup> [CONSELHO DA EUROPA, 1975, art.1].

---

<sup>49</sup> CONSELHO DA EUROPA, 1975, Carta Europeia do Património Arquitectónico. Amesterdão: Congresso sobre o Património Arquitectónico Europeu, 21 a 25 de Outubro.

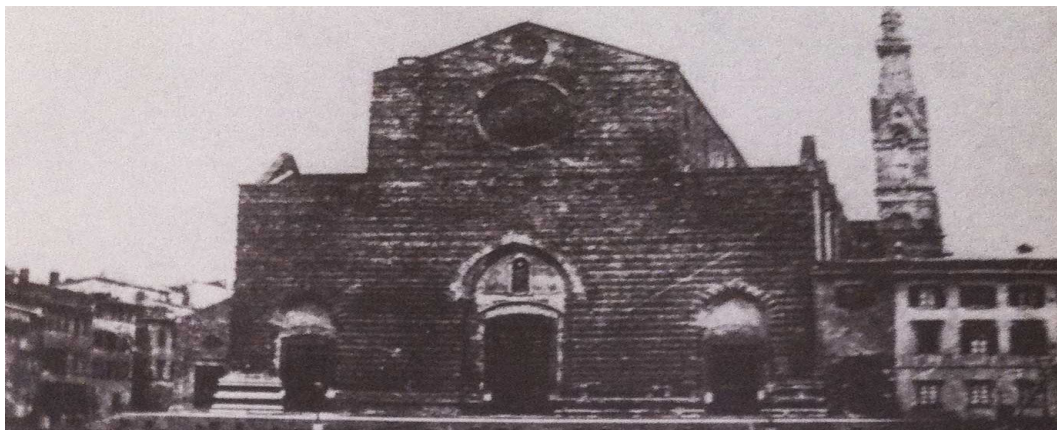


Figura 43 | *Chiesa di S. Croce*, Florença - antes do Restauro de 1857

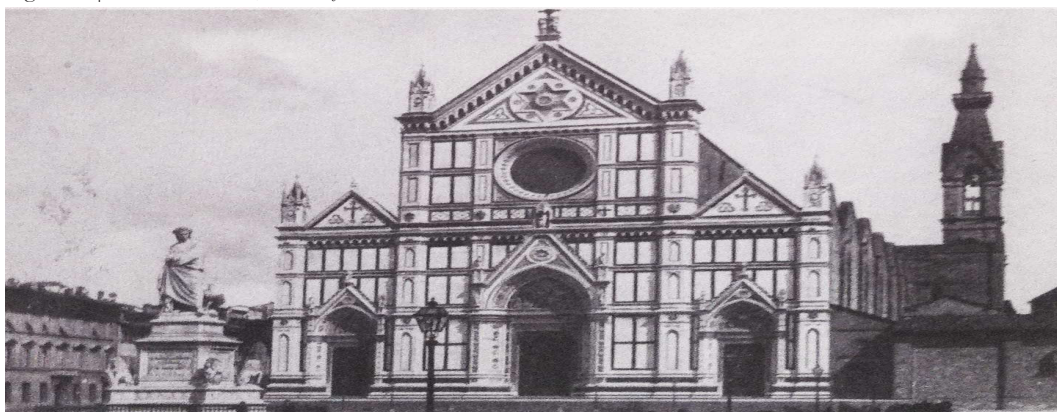


Figura 44 | *Chiesa di S. Croce*, Florença - depois do Restauro de 1857

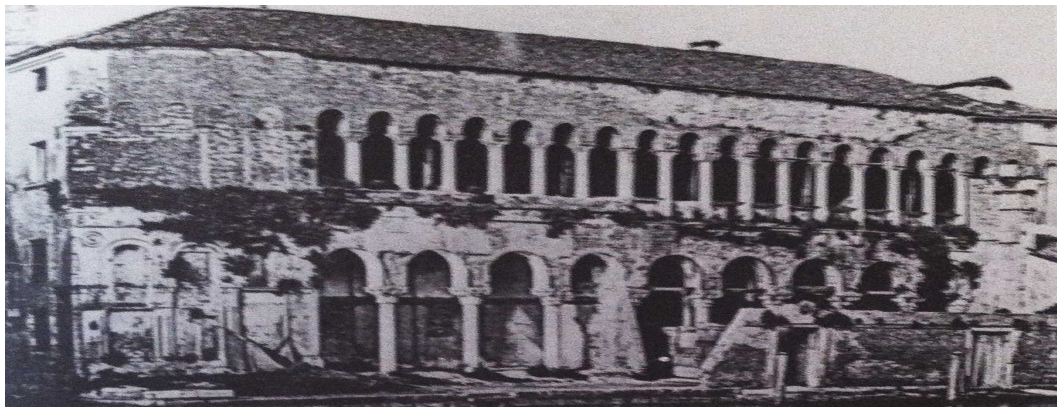


Figura 45 | *Fondaco dei Turchi*, Veneza - antes do restauro de 1860



Figura 46 | *Fondaco dei Turchi*, Veneza - depois do restauro de 1860

O valor do património é uma parte fundamental da memória dos homens de hoje, e na falta da sua transmissão às gerações futuras, na sua autêntica riqueza e na sua diversidade, a humanidade seria amputada duma parte da consciência da sua própria duração [CONSELHO DA EUROPA, 1975, art. 2].

Na reabilitação, a Carta de Amesterdão vem equacionar os contextos urbanos e o edificado como elementos que necessitam de ser salvaguardados para as gerações futuras, tendo um papel fulcral na transmissão do valor histórico e de memória de uma cultura e sociedade.

Como já referido anteriormente neste capítulo, a autenticidade é um dos conceitos base da salvaguarda do património. A sua definição, no entanto, nem sempre foi consensual e, portanto, foi imperativo realizar uma conferência que viesse uniformizar o conceito.

A Conferência de Nara aconteceu no ano de 1994 e veio, como mencionado, tentar consolidar o entendimento de autenticidade.

“Num mundo que está cada vez mais sujeito às forças da globalização e da homogeneização, e num mundo em que a procura da identidade cultural está, por vezes, afectada por nacionalismos agressivos e pela supressão das culturas das minorias, a contribuição essencial que é dada pela consideração da autenticidade na prática da conservação consiste na clarificação e na iluminação da memória colectiva da humanidade.”<sup>50</sup> [ICOMOS, 1994, p. 2]

Um dos motivos que levou à realização desta conferência foi a forma especial pela qual os monumentos Japoneses são conservados: pela substituição das peças deterioradas, por novas reproduzidas, rigorosamente nos mesmos estilos e formas a cada vinte anos, dando com isso a ideia de continuidade que para eles já é incutida como tradição.

Esta visão do Japoneses era condenada pela forma de conservação ocidentalizada que se baseava na autenticidade material dos bens culturais, o que levava a que os monumentos Japoneses não conseguissem a aprovação para a sua inserção na lista no Património Mundial, da UNESCO.

Em resposta a estas indefinições de validação da entrada de monumentos para a lista do Património Mundial foi elaborado um documento que definiu os limites da noção de autenticidade. A autenticidade fica, então, como factor essencial para a contribuição de valor e que decorre da diversidade cultural, devendo ser examinada segundo o contexto cultural de cada bem.

Uma das Cartas que não pode passar indiferente a este estudo é Charter of the Built Vernacular Heritage (1999), validada no México, cujo tema se refere à herança da cultura vernacular e ao modo como esta ocupa um lugar de afeto e orgulho na população.

Este documento começa por introduzir a ideia de que seria um desrespeito à herança do Homem se não fossem tomadas medidas para conservar as harmonias tradicio-

---

<sup>50</sup> ICOMOS (1994) DOCUMENTO DE NARA sobre a Autenticidade



nais que constituem o centro da própria existência do Homem.<sup>51</sup> [ICOMOS, 1999, p. 1]

A arquitetura corrente é a expressão fundamental da cultura de uma comunidade, da sua relação com o território e, ao mesmo tempo, da diversidade cultural mundial. É através dela que a comunidade vê a sua identidade surgir como a sua casa, o seu abrigo. A arquitetura doméstica, desenvolve-se, no entanto, num processo que está sempre em evolução e que necessita de mudanças e adaptações como resposta a fatores de caráter social e ambiental. A sobrevivência desta tradição é, constantemente, ameaçada pelos atuais poderes económico e cultural e pela homogeneização que caracteriza a arquitectura moderna. O modo como se tenta responder a estas exigências modernas pode constituir um problema e pode levar a atrocidades no património. [ICOMOS, 1999, p. 1]

Com esta Carta vieram-se definir os princípios de cuidado e proteção da herança vernacular. [ICOMOS, 1999, p. 1]

1 | A conservação da herança vernacular construída deve ser realizada por técnicos de diversas disciplinas, reconhecendo a inevitabilidade da mudança e do desenvolvimento, mas também respeitando o estabelecido como identidade cultural.

2 | Intervenções contemporâneas neste tipo de edifícios devem respeitar os valores culturais e seu caráter tradicional.

3 | Raramente este tipo de arquitetura se encontra representado por estruturas singulares e, portanto, a melhor forma de conservar é analisando e preservando também, os edifícios que apresentam as mesmas características e se situam na envolvente próxima. Isto para que o tipo de abordagem seja semelhante.

4 | A herança de arquitetura corrente é uma parte integrante da paisagem cultural e esta relação deve ser tida em conta durante o desenvolvimento do processo de conservação.

5 | Esta arquitetura abrange não só a forma física e material do edificado, a sua estrutura e os espaços, mas também o modo como é usado, percebido, as suas tradições e as imediatamente inalcançáveis associações ligadas a ele.

As Cartas patrimoniais são documentos de grande importância, uma vez que resultam de debates internacionais promovidos ao mais alto nível pelas instituições e que são posteriormente usadas como base para os critérios de intervenção a ser usados pelos diferentes organismos. Foram estas Cartas que levaram à valorização da paisagem histórica monumental, interesse que se refletiu no reconhecimento de uma continuidade de formas de ocupação territorial e de estruturas sociais e no “entendimento do território como o lugar onde se revelava e caracterizava a identidade de um povo” [TOMÉ, 2002, p.99].

Tal como um edifício, o ser humano, desde que nasce até que morre sofre várias alterações. A sua pele lisa e perfeita vai adquirindo os vestígios da passagem do tempo e

---

<sup>51</sup>“(…) It would be unworthy of the heritage of a man if care were not taken to conserve these traditional harmonies which constitute the core of a man's own existence. (...)”[ICOMOS, 1999, p. 1].

cada cicatriz, cada ruga, cada mancha representam uma vivência da vida dessa pessoa. Claro que há quem considere que estas marcas devem ser apagadas e, por isso, recorrem a cirurgias e a outros métodos que, muitas vezes vêm apenas desvirtuar a sua imagem. Estas tentativas de não envelhecimento levam à alteração do reflexo de uma pessoa e ela fica desfigurada já não aparentando ser o que era, ou seja, perdendo a sua essência. “(...) É necessário dizer que as rugas, as marcas do rosto e do corpo são marcas de vida vivida, curtida, sentida. (...) São, sinais de experiência, tolerância, sabedoria adquirida. Cada ruga de um rosto tranquilo de uma mulher idosa representa uma etapa boa ou mesmo ruim de vida, mais um momento vivenciado de forma intensa que a transformou numa pessoa melhor e, com certeza mais sábia. (...)” [BORGES et al, 2009, p.68] Num edifício, as cirurgias podem vir também a modificá-lo e, assim, o rosto que aparenta ter pode ser uma falsa imagem que deixa de representar a história e as vidas que testemunhou.

Com as palavras sobre “(...)a mudança, por questão de moda, sempre pareceu coisa de Cretinos. [Um tipo de superficialidade, como a de quem define “moderno” ou contemporâneo(...)]”<sup>52</sup> [ROSSI, 1998, p.68] critica a mudança resultante apenas da moda, ou seja, o ato de mudar derivado da influência de outras coisas mudarem também. O tipo de intervenção não deve seguir o que está a ser feito, só por muita gente o fazer. Deve, contudo, analisar a situação em mãos e adaptar o sistema que melhor garante a salvaguarda do Património.

A cidade histórica é, por si só, considerada um monumento e como tal é imperativo que a intervenção nela feita seja com o intuito de conservar a sua história, permitindo que o seu edificado traduza os valores verdadeiros e memoriais para o futuro. Como disse Giovanonni, ainda antes sequer da publicação da primeira Carta de Restauro, “(...) uma cidade histórica constitui em si um monumento, quer pela sua estrutura topográfica, quer pelo seu aspecto paisagístico, quer ainda pelo carácter das suas vidas e pelo conjunto dos seus edifícios maiores e menores (...)” [CHOAY, 1999, p. 123].

---

<sup>52</sup> “(...) El cambio, al margen de la cuestión de la moda, siempre me ha parecido cosa de cretinos. Una forma de superficialidad, como la de quien se define “moderno” o “contemporáneo”(“...”) [ROSSI, 1998, p.68].



## 2.6 | Contributos para a salvaguarda de edifícios anónimos

Neste subcapítulo, a partir da interpretação pessoal do legado de Raffaele Stern e do estudo realizado nos pontos anteriores serão retirados alguns princípios que definem a atitude de intervenção proposta na presente dissertação.

A intervenção no Coliseu de Roma é assumido como o mais representativo das filosofias de Stern e, portanto, terá um peso fundamental para a definição dos limites da intervenção. Tendo em conta que o Coliseu é um monumento, seria espectável que a abordagem proposta fosse para ser aplicada em edifícios de carácter igualmente excecional. Este não vai ser o caso, uma vez que o objecto de estudo será um edifício corrente.

Da análise das abordagens de restauro de R. Stern é possível retirar algumas noções fundamentais para o edificado anónimo:

- 1 | A necessidade de resgate de um edifício do passado, parcialmente perdido ou dilacerado, enfrentando a impossibilidade de o recuperar na totalidade.
- 2 | Concentração nos pequenos elementos que o constituem, conservando cada fragmento.
- 3 | Subtil equilíbrio da linguagem própria com a pré existência.
- 4 | A não falsidade do edifício.
- 5 | A não reconstrução.

Na sua intervenção no Coliseu, R. Stern opta por colocar os fragmentos, através da anastilose, de forma a representarem os terramotos sofridos ao longo dos tempos. É, essencialmente, a interpretação desta ideia que leva à proposta de uma intervenção de reabilitação. Uma abordagem que escolhe marcar os vestígios do tempo no edifício, mesmo sendo ele pertencente à arquitetura doméstica, através da diferenciação de materiais e que possa, no entanto, ser reversível; que possa ser aplicada a todo o tipo de edifícios, sendo um modelo que visa conservar os momentos e memórias por eles testemunhadas.

De acordo com [ALBA et al 1997, p.115] o restauro de Stern pode ser considerado de uma grande modernidade, pois ficou reduzido a uma intervenção mínima de consolidação, chegando ao ponto de congelar o edifício, deixando as suas formas à vista, ou seja, mantendo as fendas visíveis. É este congelamento que a intervenção proposta opta por usar como conceito principal da sua utilização.

O ensaio da intervenção proposta exige, naturalmente, um conhecimento aprofundado sobre o edifício existente, que deve começar pela análise do projeto original e de toda a documentação existente, desde a sua construção até à atualidade. Será este estudo que irá permitir discutir e registar os valores do edifício, tornando-os disponíveis para a concepção do projeto e para a posteridade.

Atualmente, os princípios da salvaguarda do património sugerem que os materiais e técnicas, por princípio, devem ser os mesmo que existem. Isto para que não resultem incompatibilidades que venham gerar danos graves. Quando tal não for possível, no entan-

to, a compatibilidade dos novos materiais e técnicas deve ser totalmente garantida através de experiências e de exemplos já testados. Este tipo de intervenção deve ser reversível, no caso de se querer recuperar a imagem original do edifício ou de se querer, mais tarde, substituir as técnicas e materiais que constituíram um último recurso no momento da intervenção, por outras técnicas e materiais que tenham demonstrado ser mais eficazes.

Não obstante, na presente dissertação defende-se que devem ser utilizados, sempre que possível, os materiais originais, mas que devem ser introduzidos, em certos acabamentos, novos materiais para que se possa diferenciar cronologicamente a intervenção e para que se possam deixar as “rugas” do edifício. Esta abordagem propõe também uma intervenção que seja reversível, só que o tipo de abordagem que se defende não altera nem a identidade nem, de modo algum, a imagem original do edifício. A título de exemplo, um edifício não perde a sua identidade só porque as suas paredes ficaram de outra cor, tal como uma pessoa não perde a sua imagem original só porque envelheceu, apenas a transforma.

Será que a necessidade de manutenção e de adaptação do edificado corrente leva a que haja uma destruição, uma descaraterização e até mesmo uma perda de identidade?

Nesta dissertação defende-se que preservar um edifício é, acima de tudo, o preservar da sua identidade, surge definida na [Carta de Cracóvia, 2000] como “a referência colectiva englobando, quer os valores actuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado”. Como tal, é essencial que numa intervenção a primeira atitude a ser tomada seja a de perceber o lugar onde esta se insere, sendo fundamental conhecer a sua história para que desta forma a identidade seja preservada.

De acordo com [INFANTE, 2001, p. 26] a procura de autenticidade é definida pela “procura por uma relação de verdade e sinceridade entre o suporte da mensagem e a mensagem em si mesma”. Quando se intervém num edifício há que conseguir identificar e distinguir os elementos supérfluos dos fundamentais para que não se perca a essência e a autenticidade do objeto a intervir.

A preservação de edifícios começou por estar associada somente aos monumentos; porém, as construções correntes eram alteradas sem se questionar o papel importante que desempenhavam no conjunto que formavam. A título de exemplo, pode-se analisar a intervenção de Haussmann, que, no século XIX, rasgou a malha histórica da cidade, destruindo parte do passado patente nos edifícios anónimos, evitando apenas a demolição dos monumentos, como se estes fossem os únicos testemunhos da História.

Após a consciencialização das perdas resultantes de demolições maciças, da livre alteração ou da reposição do que idealizava como o mais adequado, procurou-se evitar alterações profundas, tentando que fosse possível identificar as diferentes épocas de intervenção do edifício.

Na edificação corrente, a reabilitação torna-se mais complexa do que no edificado monumental, devido à suas menores dimensões, que permitem, de certo modo, haver

adaptações e adições de novos elementos em quantidades muito pequenas para que o edifício não fique descaracterizado. Contudo, da mesma forma que não pode ser ignorado o caráter do alvo da intervenção, forçando a introdução de elementos estranhos, a intervenção no património também não pode ser limitada à cópia da construção de outros tempos.

Um dos objetivos do ensaio de intervenção enunciado na presente dissertação é que a arquitetura doméstica ganhe um valor histórico e memorial e que haja uma consciencialização da importância e significado destes edifícios enquanto elementos da estrutura urbana. Assim, a união entre o passado e o futuro encontra-se nestes edifícios simples que, possivelmente, serão para sempre anónimos, mas que nos seus conjuntos criam a identidade cultural de uma cidade. Como refere [ROSSI, 2001, p. 241], não são, de todo, só os edifícios de caráter excepcional que fazem a cidade, “(...) cada cidade possui uma alma pessoal feita de tradições antigas e de sentimentos vivos (...)”

De acordo com [CHOAY, 1999, p. 225] “(...) a partir do momento em que deixar de ser objecto de um culto irracional e de uma «valorização» incondicional, ou relíquia, ou curiosidade, o enclave patrimonial poderá tornar-se no terreno sem preço de uma recordação de nós mesmos no futuro. (...)”. A ideia base deste estudo visa que todo o património seja, de facto, uma recordação viva e que permita um certo modo de viver a memória que um dia alguém (ou algo) foi. O património nunca deve deixar de ser o objeto de uma valorização incondicional que, como R. Stern dizia relativamente à sua intervenção no Arco de Tito numa das suas cartas ao Camerlato, “se cuide de todos os pequenos fragmentos”<sup>53</sup> que constituem o património [JOKILEHTO, 1986, p. 143].

A concepção de intervenção de que trata esta dissertação, baseia-se, ainda, em conceitos oriundos dos documentos internacionais, enquanto representativos de um consenso alargado. Com os seus princípios partilha-se a opinião de que a intervenção mínima é a que garante a verdadeira salvaguarda dos valores patrimoniais, recorrendo assim a uma prática corrente de manutenção que vise conservar até ao mais pequeno elemento. Neste sentido, um edifício que tenha necessidade de ser alvo de uma intervenção, deve ser reparado e não restaurado, tendo sempre presente, a necessidade de renovações e adições. Partilha-se a opinião de [LA REGINA, 1984, p.22] de que “(...) o Homem não vive e não opera na História, mas através dela” e, portanto, quando se faz uma abordagem a um edifício reconhece-se o respeito pelo pré-existente, sendo uma espécie de batalha que deseja reivindicar os direitos da História e da arte, na verdade e na existência.

O problema atual das intervenções, é que o valor político e económico sobrepõe-se ao valor moral, histórico e memorial. O resultado são edifícios completamente modificados e cujo objetivo foi só o de responder às necessidades da contemporaneidade, não havendo respeito pelas características que ele possuía. Relativamente à intervenção

---

<sup>53</sup> “(...) L’oggetto della mia deputazione fù per l’appunto quello di ripararne, e conservarne qualunque benché minima parte. (...)” [JOKILEHTO, 1986, p. 143]

proposta, as mudanças são permitidas, quando são mínimas, mas diferenciando sempre com materiais distintos o que se alterou. Deve-se, contudo, ter igualmente em atenção o princípio da compatibilidade, ou seja, os novos materiais devem ser compatíveis com os existentes, sob pena de poderem causar danos irreversíveis.

Este modelo de intervenção pode, de facto, ser aplicado a vários tipos de edifícios. É contudo, uma ideia que vai permitir que tanto os edifícios de arquitetura doméstica como os edifícios de caráter mais excecional, contem a sua história, apresentando-se como um pequeno fragmento que constitui o grande monumento que é a cidade.

É imperativo que se perceba que, apesar de se considerar que a intervenção pode ser aplicada a outros edifícios, este não é o fim do presente estudo, tendo sempre sido a ideia patente da investigação direcionada para um alvo específico (a Casa de Santo Tirso).

Como mencionado acima, atualmente um dos principais conceitos de uma intervenção é a sua reversibilidade. Trata-se de um princípio fundamental na conservação do edificado, porque quando o material deixar de cumprir as respetivas funções deve poder ser retirado sem causar danos aos materiais originais e sem contribuir para a perda da autenticidade da obra. Como este ensaio propõe a utilização dos novos materiais é crucial que a sua aplicação seja reversível para o caso de se optar por alterar o tipo de intervenção.

O recorrer a materiais diferentes serve dois propósitos: o de deixar as marcas visíveis no próprio edifício e o de não afetar a sua autenticidade, falseando a sua imagem como se a intervenção fosse pertencente à imagem originária do edifício. A arquitetura doméstica, apesar de ser muitas vezes anónima, pertence à imagem da cidade e, por isso, a sua autenticidade é determinante para que a identidade da cidade se mantenha fiel a si mesma.

Quando se fala em autenticidade de um monumento não se pode dizer que seja o mesmo que se falar na autenticidade de uma casa. Apesar de se defender que, de facto, a arquitetura doméstica constitui parte da imagem de uma cidade, não se nega que este tipo de arquitetura requer que haja sempre uma manutenção e uma modernização. Os monumentos representam acontecimentos históricos e o restauro que eles precisam não exige que haja uma modernização. A verdade é que o edificado anónimo tem que se ir atualizando para que não seja deixado ao abandono e o conceito de autenticidade destes edifícios terá como base a conjugação desta iminente necessidade de desenvolvimento com a preservação dos elementos que o fazem ser o que é.

Considera-se, no entanto, de extrema importância clarificar o sentido do conceito de autenticidade patente na intervenção. Autenticidade não é deixar o edifício no seu estado original, é permitir que haja intervenções de outras épocas, desde que estas sejam distinguidas e, assim, identificáveis. Não obstante, as intervenções das outras épocas e o pré-existente devem ter “(...) um diálogo, não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se, afirmando mais as semelhanças e a continuidade (...)” [TÁVORA, 1985]

Segundo [HENRIQUES, 1990, p.14 - 16], existem vários conceitos de autenticidade e todos eles devem representar uma parte integrante dos princípios de uma intervenção. São eles:

1 | Autenticidade dos materiais - refere-se ao respeito e manutenção dos materiais originais, sendo de consenso geral que um edifício patrimonial e os seus materiais constituintes formam um todo que deve ser respeitado.

A intervenção defendida na presente dissertação aceita este tipo de autenticidade, considerando, porém, que ao recorrer a outros materiais com o intuito de diferenciar as marcas de vida do edifício, estará a acrescentar-lhe valor histórico e memorial.

2 | Autenticidade estética - está relacionada com a preservação das ideias originais a que obedeceu a sua concepção inicial e com as alterações que, eventualmente, tenham sido introduzidas ao longo do tempo. Uma ação de conservação não deve procurar a unidade de estilo, mas antes um respeito pelos atributos de todas as épocas patentes num dado edifício.

Nas intervenções de restauro de R. Stern é possível verificar uma preocupação com todos os pequenos fragmentos do edifício, resultando num constante respeito pelas intervenções anteriores à sua. Este conceito é uma das linhas orientadoras da intervenção proposta.

3 | Autenticidade histórica - define-se pela manutenção dos valores históricos que surjam associados aos edifícios em estudo. Não devem ser realizadas intervenções que falseiem estas evidências.

Este conceito é evocado na abordagem através da adoção de novos materiais que vão gravar estas marcas históricas no próprio edifício. É a ideia da arquitetura ser lida como um documento, sendo visível, numa primeira análise, a sua história.

4 | Autenticidade dos processos construtivos - preservação de todas as evidências existentes num edifício relativas ao modo como foi construído, destacando as tecnologias utilizadas e a sua execução.

Neste ponto, a intervenção não nega o recurso às técnicas tradicionais, defendendo, no entanto, que a intervenção deve ser vista como algo que foi modificado posteriormente, e sendo, exatamente, através da diferença que se pode garantir a autenticidade do edifício. Não obstante, é de salientar que a nível estrutural, as técnicas devem, na medida do possível, respeitar as existentes, para que a herança destas técnicas não seja perdida. Isto requiere, porém, que haja técnicos especializados nos diferentes sistemas construtivos para que não se cometam atrocidades por falta de conhecimento.

5 | Autenticidade do espaço envolvente - refere-se ao facto de que um edifício não deve ser estudado isoladamente, mas antes inserido no seu contexto. E, por isso é imperativo um conhecimento prévio do lugar onde está implantado.

Também de acordo com [LINO, 1992, p. 51] um dos valores mais importantes é a “(...) Verdade. Porque em toda a obra humana deve esta virtude transparecer. Verdade na



construção é ser fiel ao princípio que a motiva; é ser honesto no propósito e na realização do que se vai edificar (...). “

Como mencionado no início do subcapítulo a reflexão feita sobre as Cartas Internacionais; sobre as doutrinas de Ruskin, Viollet-Le-Duc e Reigl; o estudo do legado teórico de Raffaele Stern e a intervenção feita no Coliseu de Roma e Arco de Tito foram preponderantes para o desenvolvimento da interpretação pessoal, essencial para a evolução desta proposta. Retiram-se os seguintes contributos para a salvaguarda do edificado anónimo.

- | Qualquer ação de conservação deve ser pautada pela regra de mínima intervenção possível, de modo a tornar a ação eficaz; (Raffaele Stern) [JOKILEHTO, 1986, p. 143].
- | Deve garantir o respeito pelos valores estéticos e históricos do edifício e assegurar a sua integridade física; (Raffaele Stern)
- | Deve ser reversível; (Carta de Veneza)
- | Deve permitir a salvaguarda da maior quantidade possível de materiais originais; (Raffaele Stern)
- | Introdução de novos materiais, compatíveis com os existentes, de forma a que permitam “congelar” as rugas do edifício, evidenciando-o; (Raffaele Stern)
- | A intervenção deve ser feita através da conservação de todos os pequenos fragmentos que constituem o todo; (Raffaele Stern)
- | A análise do contexto onde o objeto de intervenção está inserido, para que possa haver um respeito pela relação do edifício com a sua envolvente. (Carta de Veneza)
- | O objetivo deverá ser o de criar uma unidade coerente que, no entanto, quando analisada de perto, deverá denunciar as diferentes intervenções. (Carta de Atenas)

Estes conceitos base de intervenção, sugeridos na presente dissertação, têm que ser cruzados com as normas específicas definidas nos regulamentos nacionais e municipais e será esta interseção de informações que permitirá que numa intervenção, se saiba quais os valores normativos mínimos que se deve ter em conta.

O objetivo principal desta intervenção é propor uma forma de intervir num edifício que respeite a sua autenticidade e que permita tratar o edificado de arquitetura doméstica como um precioso fragmento do monumento que é a cidade.

“(…) O património dum povo constitui uma das suas heranças mais importantes e simultaneamente, um legado essencial às gerações futuras, as quais julgarão de forma implacável os erros e omissões cometidas no presente (...).” [HENRIQUES, 1990, p. 45]



### Capítulo 3 | Caso de estudo: a Casa de Santo Tirso





### Capítulo 3 | Caso de Estudo - A Casa de Santo Tirso

#### 3.1 | A pertinência da intervenção na cidade e no seu centro histórico

O debate sobre o presente e o futuro das cidades e dos territórios torna bastante difícil abordar o papel do passado nos mesmos. Não obstante, considera-se os vestígios do passado fundamentais à preservação de uma vivência e sociabilidade coletiva mais equilibrada, numa articulação estreita entre o espaço e o tempo.

A consideração da História é de grande importância numa qualquer intervenção na cidade existente, onde os “bens culturais” não devem ser lidos apenas como os únicos testemunhos da memória, mas também “como um recurso identitário, espelho de coerências culturais e sociais.” [BARATA, 2004, p. 277]. Segundo [LINO, 1992, p. 51] impõe-se “(...) igualmente o respeito pelas condições sociais do país em que se vive, e, implicitamente, pela tradição.”

De acordo com [BARATA, 2004] a sustentabilidade de uma cidade ou de um determinado território não pode basear-se somente nos seus “bens patrimoniais”, porque para a sua sobrevivência é necessário diversificar funções. Torna-se, portanto, fundamental questionar o papel dos vestígios do passado em cidades onde é possível planificar, reconverter ou repensar o desenvolvimento urbano, tratando-os como parte integrante da revitalização urbana: estimulando a sociabilidade; originando novos espaços de fruição pública, como largos, jardins, praças; colaborando em novas articulações de trânsito viário; ou mesmo transformando-os em polos organizadores da expansão de novos eixos de crescimento. Tomando-os em consideração como algo inserido num contexto e que, por isso, deve ser preservado como um todo e não apenas como fragmentos que se tornam praticamente descontextualizados.

Na presente dissertação defende-se a proteção dos tais vestígios do passado inseridos no seu contexto, vista, contudo, a opinião de [BARATA, 2004, p. 278] de que se tenha sempre em consideração o presente, o futuro e a necessidade de desenvolvimento que a cidade tem.



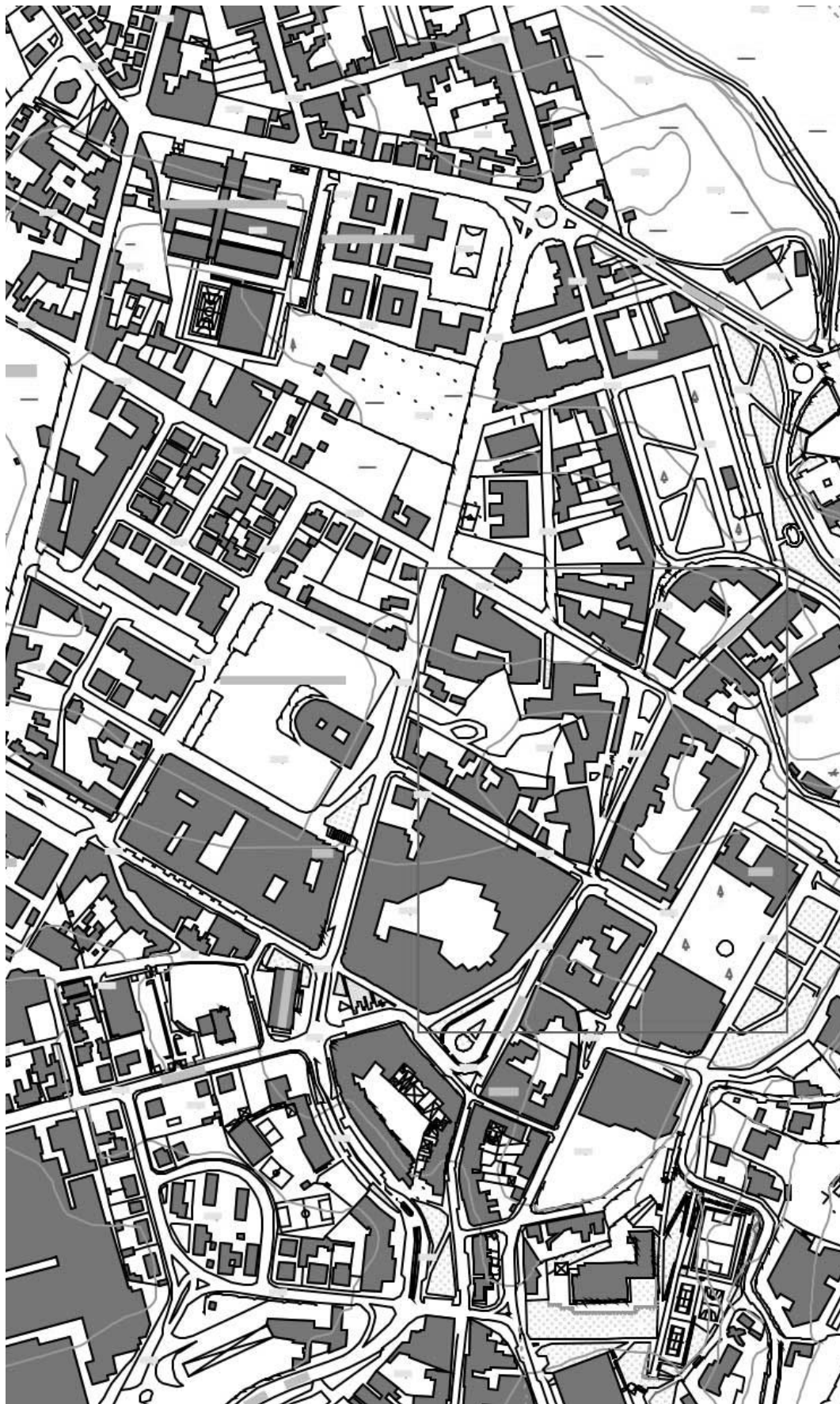


Figura 47 | Planta esquemática do centro da cidade de Santo Tirso

### 3.2 | Análise do contexto envolvente - Santo Tirso

#### 3.2.1 | Enquadramento histórico da cidade

“Santo Tirso, princesa do Ave,  
sentada ao fundo da encosta de Monte Córdova,  
ouvindo o som divino,  
que faz ao correr, o Ave cristalino.”

[MOREIRA et al., 2013]

No breve enquadramento geral sobre Santo Tirso aqui apresentado, serão apenas referidas as características mais relevantes deste concelho, dirigindo-se seguidamente o enfoque para a zona envolvente do caso de estudo. Para ulteriores desenvolvimentos sobre este assunto, recomenda-se a consulta de [MOREIRA et al., 2013].

O concelho de Santo Tirso localiza-se na região do Douro Litoral e no Baixo Minho, ocupando a posição transitória entre a fachada atlântica e o interior mais acidentado e montanhoso, o Monte Córdova. É uma região de um carácter particular, devido à sua grande atividade artesanal, bem como à ocupação humana dispersa, estabelecida ao longo de uma densa e desordenada rede viária.

A nível de relevo é constituído, maioritariamente, por depressões com áreas de depósito de origem fluvial, limitadas por estruturas montanhosas. A paisagem do território é marcada por dois pontos principais, correspondentes a “(...) duas elevações que se destacam da paisagem, com pinos cardeais intermédios que constituem a primeira barreira geográfica significativa de separação entre a facha litoral e o interior (...)” [MOREIRA et al., 2013, p. 27].

No interior do concelho, as altimetrias de 400/500 metros das zonas montanhosas diminuem acentuadamente, verificando-se um valor variável entre os 0 e os 100 metros, sendo esta zona de baixo relevo coincidente com a localização do leito do rio Ave.

Relativamente ao uso dos solos, existe uma proeminência de cambissolos húmicos, resultante da degradação e meteorização dos xistos, grauvaques e granitos. Nos vales dos rios, no entanto, verifica-se uma melhor capacidade de uso do solo, decorrente da erosão e do transporte das correntes de água.

Em consequência da passagem de inúmeros rios, o território encontra-se dividido em duas partes distintas. No norte, o curso de água do rio Ave e dos seus afluentes é uma presença constante, enquanto no sul, é o rio Leça que adquire o papel principal, configurando uma bacia hidrográfica que escoia diretamente para o mar.

A influência da aragem húmida do oceano Atlântico insere o concelho de Santo Tirso num território de clima meso-atlântico, originando invernos pluviosos e com amplitudes térmicas pouco significativas, cuja temperatura média varia entre os 12.5 e os 15.0





Figura 48 | Vista aérea da cidade de Santo Tirso



Figura 49 | Santo Tirso

graus centígrados.

O final do século XIX revelou-se como um momento de uma grande transformação da paisagem rural, quando se iniciou uma especialização regional de produção agrícola. Isto levou, então, a uma alteração da paisagem que se transformou numa outra, de carácter florestal de produção, devido à intensificação da agricultura. A vegetação foi alterada gradualmente, com o intuito de substituir determinadas espécies por outras com um maior interesse económico.

Os primeiros vestígios de ocupação humana no concelho de Santo Tirso são bastante escassos, cronologicamente atribuídos à Idade do Bronze. Estes elementos arqueológicos foram encontrados apenas no povoado de Monte Padrão, calculando-se que tenha sido o primeiro lugar a ser ocupado devido à sua localização estratégica, de proteção e vigia, que a montanha lhe permitia.

Durante a idade do Ferro, esta zona configurou-se como um eixo de comunicação, enquadrado pelos interesses de uma economia europeia, com especial ênfase no Mediterrâneo. “Assim, a fachada atlântica da área meridional do Noroeste peninsular, na qual se integra a área do concelho de Santo Tirso, terá também constituído um polo de atração de relações alógenas de origem continental e meridional, que agiram como elemento dinamizador da civilização indígena, e servindo como eixo privilegiado de intercomunicabilidade do litoral com o interior numa dinâmica de proximidade, conferindo à região, já com estimáveis níveis de densidade populacional, um elevado índice cultural.” [MOREIRA et al., 2013, p. 53]





Figura 50 | Mosteiro de S. Bento, Santo Tirso



Figura 51 | Mosteiro de S. Bento, Santo Tirso



Figura 52 | Fachada da igreja do Mosteiro de S. Bento, Santo Tirso



Figura 53 | Interior da igreja do Mosteiro de S. Bento, Santo Tirso



### 3.2.2 | Evolução da morfologia

#### 3.2.2.1 | A influência do Mosteiro de S. Bento

A origem e desenvolvimento de Santo Tirso fica a dever-se à construção do mosteiro, implantado na margem esquerda do rio Ave, na zona baixa da cidade e fundado em 978, por D. Unisco Godiniz e por Abunazar Lovesendes, primeiro senhor da Maia e ancestral desta família.

A atual igreja matriz foi construída entre 1659 e 79, com projeto de Frei João Turriano, filho de um arquiteto milanês, Leonardo Turriano. “(...) A sua arquitetura é religiosa, gótica, seiscentista e barroca. Este mosteiro beneditino composto por igreja de planta cruciforme e zona regal composta por dois claustros, dispostos no enfiamento do lado esquerdo da igreja, surgindo o corpo da hospedaria perpendicular à fachada principal, envolvido por ampla cerca, definida pelo rio. Igreja crucífera, composta por nave, (...) Fachada principal com estrutura maneirista, baseada nos tratados de Vignola, com corpo central ladeado por aletas e remate em frontão triangular, contendo janela termal, existindo um jogo entre linhas retilíneas e curvas, com semelhanças nítidas com o Mosteiro beneditino de Tibães. (...)”. [FIGUEIREDO, 2003]

As terras do couto pertenceram ao Mosteiro até ao século XIX, altura em que se deu a expropriação dos bens das ordens religiosas. Em 11 de maio de 1834, alguns dias após a retirada dos monges de S. Bento, aconteceu a tomada de posse pela Comissão Municipal, sendo o mosteiro, então, dividido; uma parte ficou para um particular, outra para repartições públicas e para o Asilo Agrícola Conde S. Bento, e uma outra parte para residência paroquial.

O mosteiro está classificado como Monumento Nacional desde 1910.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Informação retirada do site da Câmara Municipal de Santo Tirso.



Figura 54 | Ante-Plano de urbanização de Santo Tirso de 1949

### 3.2.2.2 | Desenvolvimento urbano a partir do século XIX

Como referido anteriormente, foi em 1834 que ocorreu a tomada de posse da primeira vereação municipal. À época, esta sede de concelho contava com aproximadamente 1000 habitantes, rondando as 98 casas, na sua maioria habitadas pela população que servia o mosteiro. A indústria e o artesanato local resumiam-se aos fornos, cuja principal função era a cozedura dos pães do Mosteiro de São Bento.

Em 1863, a Carta Régia de 14 de Dezembro veio considerar que a sede de concelho, que incluía o mosteiro e alguns edifícios envolventes, seria elevada a Vila. A decisão de fazer passar a estrada Porto-Guimarães pelo interior da vila foi considerada “um rasgo de visão urbana, que veio marcar o aglomerado até aos dias de hoje” [MOREIRA et al., 2013, página 267].

A criação do Parque Conde São Bento, em 1872, atualmente denominado Parque D. Maria II, cuja forma trapezoidal resultou da doação de duas parcelas de terreno, revela um forte sentido de urbanidade.

Todo o desenvolvimento urbano foi gerado a partir do mosteiro, em meados do século XIX, demonstrando, assim, o importante papel que este desempenhava e continuaria a desempenhar no quotidiano urbano. O seu crescimento urbano levou a um aumento populacional, que se verificou com o recenseamento geral da população no início do século XX (3583 habitantes).

No primeiro quartel deste século, a Câmara municipal de Santo Tirso contratou o arquiteto José Marques da Silva<sup>55</sup> para desenvolver alguns projetos, com especial destaque para o melhoramento do centro da vila, denominado hoje de Largo Coronel Batista Coelho, lugar onde se situa o edifício que será alvo de estudo.<sup>56</sup> A memória descritiva

---

<sup>55</sup> Arquiteto Português diplomado pelo governo francês em 1886, regressando a Portugal apenas em 1995. Da sua longa lista de obras, destacam-se a Estação de S. Bento, o Teatro São João e os liceus Rodrigo de Freitas e Alexandre Herculano.

<sup>56</sup> “Melhoramentos do Centro da Vila  
Memória descritiva.

No centro da Vila, à face da rua Souza Trepça, um longo muro de suporte, separa um terreno alto, formando Praça e Terraço, nos quais existem importantes prédios.

A actual comissão administrativa, reconhecendo a necessidade de modificar um estado de cousas, absolutamente impróprio do local, modificou já a parte que entestava com a Praça e Terraço altos, constituindo uma nova escadaria com a sua fonte emexedro e decorando-a de azulejos regionaes.

Ao muro foi-lhe dada a aparência condigna, revestindo-lhe a face externa e encimando-o por uma balaustrada. Pretende a Comissão administrativa continuar o melhoramento até tornejar da rua Souza Trepça para a do Dr Carneiro Pacheco, por isso que, a parte restante do muro e uns casebres impróprios obstruem o local e o desfeiam consideravelmente.

Para isso torna-se necessário, não só continuar com o melhoramento à face das vias públicas, mas também com o do terreno alto prolongando-se o alinhamento dos prédios construídos e tornejando-o para o lado da rua do Dr. Carneiro Pacheco. Pelo efeito d’esse alinhamento pretende também a Comissão administrativa construir no angulo por ele formado as casas dos Magistrados Judiciaes, aproveitando por ventura, os materiais dos casebres a destruir.

Para levar à execução o melhoramento enunciado preciso se torna, em 1º lugar, expropriar o terreno e casas que constam da planta cadastral, pertencentes a Luiz Pereira da Silva.



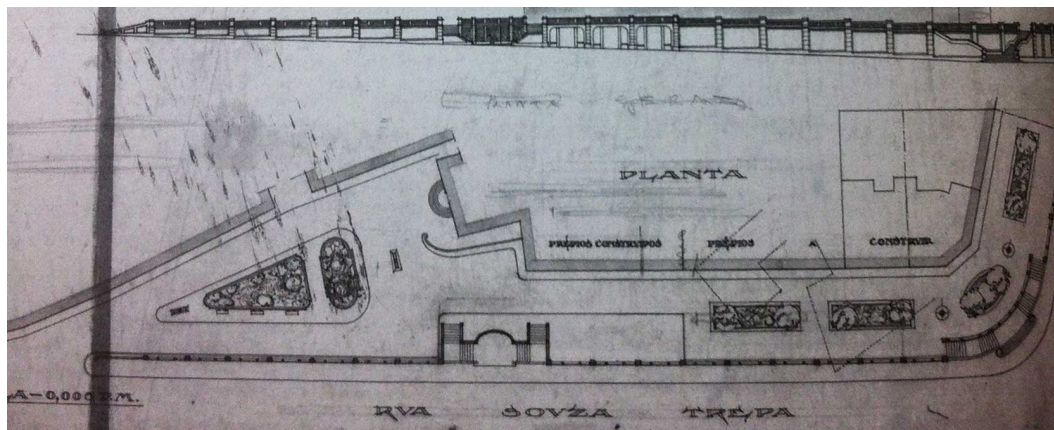


Figura 55 | Melhoramentos do Centro da Cidade - Desenho do Projeto do Arq. Marques da Silva - planta

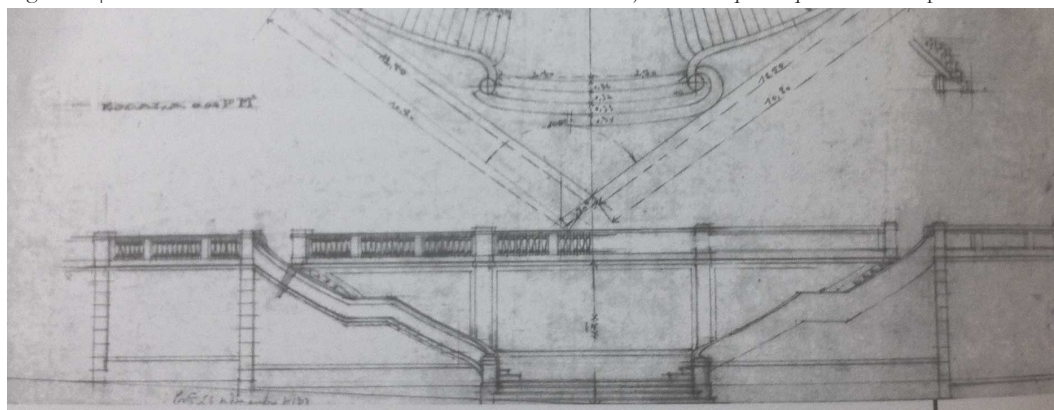


Figura 56 | Melhoramentos do Centro da Cidade - Desenhos do Projeto do Arq. Marques da Silva - alçado

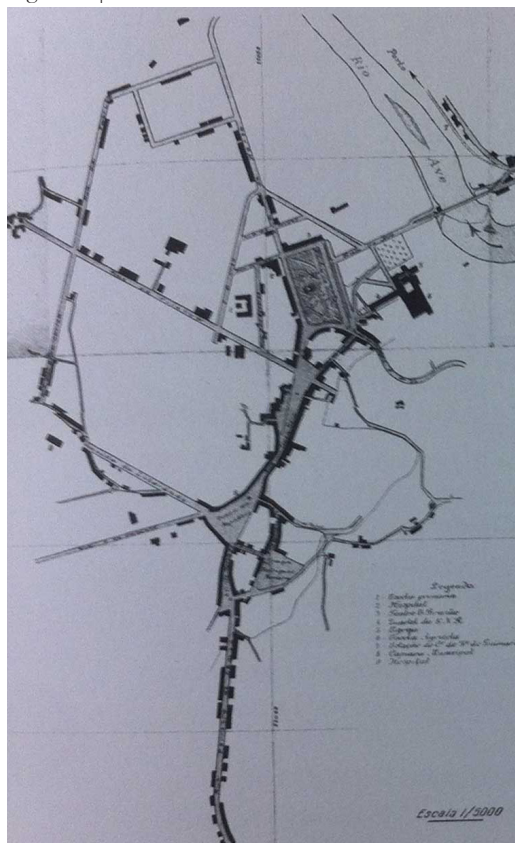


Figura 57 | Planta Geral de Melhoramentos para Santo Tirso. (Planta não datada).

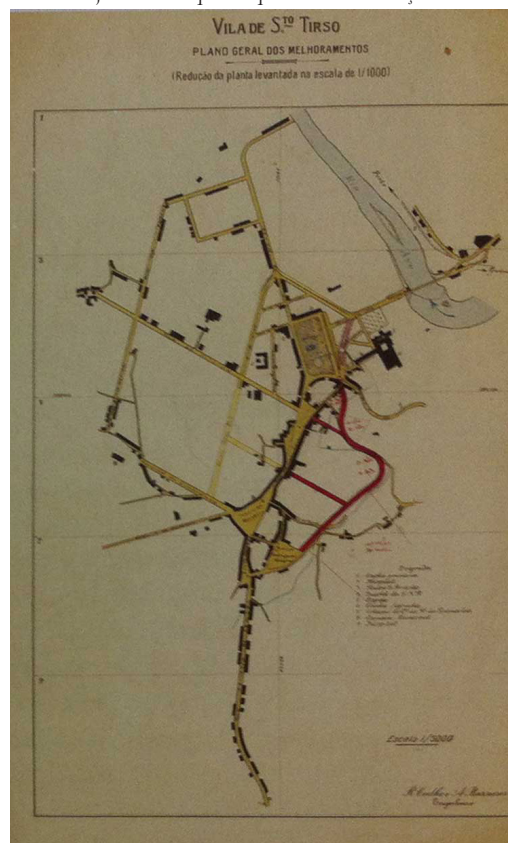


Figura 58 | Planta Geral de Melhoramentos para Santo Tirso. A vermelho traçados propostos por Marques da Silva.

apresentada foi escrita pelo arquiteto José Marques da Silva e descreve a sua proposta de intervenção para o local onde se situa a casa em estudo, em que sugere a criação de umas escadas que permitem o acesso da cota alta à cota baixa e um remate para o final do quarteirão. [MARQUES DA SILVA, 1927]

Com a construção do Hotel Cidnay, inaugurado em 1931, a Vila (entretanto elevada a cidade) passou a assumir uma vocação turística, assegurando, assim, o seu progresso. Tal como a evolução urbana, cultural e social da vila, a indústria também cresceu. Já não se concentrava nos fornos de pão, mas dividia-se em diversos setores, variando entre o têxtil, a fundição, a serração de madeiras, as moagens, a confeitaria, a gráfica e o mobiliário. As de maior dimensão concentravam-se a norte, junto do rio Ave e da linha de caminho de ferro.

A década de cinquenta representou um momento áureo no setor do investimento público e privado. Durante este período, foram construídos bairros sociais para os operários das fábricas, cantinas, serviços de apoio educativo e médico, entre outros, o que permitiu uma grande expansão da Vila, especialmente nas zonas da periferia, junto ao rio Ave. Este desenvolvimento levou a uma intensificação da atividade comercial e a um crescimento repentino, proveniente não do investimento público, mas do privado. Em consequência verificou-se uma expansão urbana, desordenada e sem controlo por parte das entidades públicas.

Como forma de tentar recuperar o controlo, o governo definiu e regulamentou, através do Decreto - Lei nº 46673 de 1965, a figura do loteamento urbano. Contudo, esta obrigatoriedade de licenciamento da atividade privada na produção de solo urbano, não foi suficiente para conferir qualidade urbanística aos novos aglomerados. [MOREIRA et al., 2013, página 295]

Com a revolução de 25 de Abril de 1974, o poder local passou a ser exercido através de comissões administrativas que, sem terem definição e legitimidade para exercer tais funções, concentraram-se apenas no licenciamento de obras particulares, cometendo dos maiores erros urbanísticos que a Vila de Santo Tirso assistiu. A título de exemplo, refira-se o caso do Hotel Cidnay, que se situava na envolvente próxima do caso de estudo, demolido em 1983, para dar lugar à construção de um empreendimento imobiliário.<sup>57</sup>

Por esta altura, houve uma necessidade crescente de reestruturar as vias rodoviárias, completando-as, repensando a sua integração urbanística, assim como o desenho do

---

Obtida essa expropriação e o terreno de posse da Camara, serão as obras do projecto que esta acompanha, começadas no prazo de 5 mezes e concluídas no prazo de 6 anos. Porto, Dezembro 1927 [MARQUES DA SILVA, 1927]

<sup>57</sup> “(...) Somos de parecer que o projecto apresentado não justifica o sacrificio urbanístico que representa a aceitação de uma tão volumosa construção em tão pequeno lote. Não vá que Santo Tirso passe a ser conhecida mais pela má qualidade architectónica de um grande edificio do que pelas belezas que o tornaram impar. (...)” Livro de Actas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, opinião de Dr. António Miranda e do Padre Valente Rebelo





espaço público.

No final dos anos 80, foi aberta uma ligação por autoestrada entre Santo Tirso e Porto, criando oportunidade de crescimento de áreas industriais e de armazenamento localizadas junto deste troço.

Os fundos estruturais resultantes da adesão de Portugal à CEE contribuíram para um crescimento e melhoramento de infraestruturas e equipamentos públicos. O facto de só se poder aceder a estes fundos, caso se verificasse a existência de um Plano Diretor Municipal aprovado, fez com que a sua execução passasse a ser regular. O Plano Diretor Municipal de Santo Tirso teve um longo processo de elaboração que se iniciou em 1984, terminando em 1991, tendo sido só, no entanto, confirmado pelo governo em 1994. Concretizou-se em 1988 um relatório de “Povoamento e Rede Urbana” onde se concluiu haver uma “tendência recente de dispersão ao longo dos acessos secundários ao concelho, que carece de medidas de planeamento por forma a evitar a criação futura de novos lugares, eventualmente localizados em zonas menos propícias à sua implantação.” [CMST, 1988, p.16]

Os objetivos propostos no Plano Municipal da cidade foram cumpridos no decorrer dos anos seguintes. A título de exemplo, pode-se referir a ampliação dos CTIT (1992), a Central de Transportes (1993) e a remodelação do mercado municipal (1995).

Havia, contudo, uma área bastante problemática, a quinta de Gião, que destoava da imagem da cidade e impedia a sua consolidação urbanística. Isto levou à criação do Plano de Pormenor da Quinta de Gião. Esta quinta estava situada no ponto de ligação entre o centro estruturado da cidade e a zona de crescimento aleatório da periferia, sendo ocupada por comunidades de etnia cigana. As ações principais foram de carácter social, habitacional, ambiental e urbanístico, o que permitiu um realojamento destas comunidades e a criação de novas infraestruturas do espaço que vieram ligar o centro histórico e a periferia, de forma a criar coesão e harmonia na cidade.

Já em 2004, a renovação da Linha Ferroviária de Guimarães e a construção da Nova Ponte sobre o Ave vieram alterar os contornos da cidade abrindo-a para norte [MOREIRA et al., 2013, p. 323]

Atendendo ao período de dificuldades económicas sentidas em Portugal desde o início do Século XXI, Santo Tirso assistiu a uma forte retração do sector imobiliário e do investimento do sector público que se refletiram na imagem e na intervenção do território.

Há, portanto, uma necessidade de se adaptar as formas de gestão do planeamento da cidade. Atualmente, já foram iniciadas uma série de intervenções com o fim de desenhar o ambiente urbano como um lugar de manifestação e de vida urbana que, harmoniosamente, se enquadra com a pré existência.



Figura 59 | Alfredo Morais de Miranda

### 3.3 | Alfredo Morais de Miranda

#### 3.3.1 | Breves apontamentos biográficos

“ um exemplo como homem e como pai, de uma grande amizade com os seus filhos. ”<sup>58</sup>

Alfredo Morais de Miranda nasceu na pequena cidade de Santo Tirso em 23 de Julho de 1894, filho de António Joaquim Campos de Miranda e de Sofia Emília Álvares de Morais de Miranda. A sua família era bastante conhecida na cidade, onde vivia há muito tempo, e também devido à sua forte presença e apoio ao movimento absolutista.

Com a implantação da República a família Miranda viu-se forçada a abandonar Portugal, indo residir para Tui, Espanha. Alfredo Miranda era ainda uma criança quando juntamente com os 10 irmãos deixou para trás a pequena cidade que o viu nascer. Por essa altura, o seu pai já tinha falecido e a sua mãe sentiu a necessidade de mandar os seus filhos para diferentes colégios para melhor poder cuidar deles. Alfredo foi encaminhado para a Bélgica, para o colégio dos Padres do Espírito Santo, onde estudou até ter idade suficiente bem como nível de escolaridade necessário para se candidatar e frequentar a Universidade. A sua paixão sempre foi a Arte e, por isso, optou por escolher tirar o curso de arquitetura na Universidade de Louvain, na Bélgica.

No último ano do seu curso, a sua família decidiu regressar a Portugal, impedindo-o de acabar as suas últimas disciplinas que lhe dariam o título de arquiteto. Regressado à cidade de Santo Tirso tentou, sem sucesso, que lhe concedessem equivalência relativamente às disciplinas que havia frequentado em Louvain. Teria que se inscrever no curso, de novo e integralmente em Portugal para poder ser considerado arquiteto, algo que devido à situação económica e familiar não se viria a verificar ser possível.

Com o intuito de modificar a sua precária situação económica investiu na abertura de uma papelaria, não obstante não ter qualquer habilidade para o negócio. A circunstância de não se sentir minimamente realizado contribuiu, naturalmente, para a falta de sucesso.

Quando fechou a sua papelaria procurou outro emprego, o qual acabou por encontrar na secção de obras da Câmara Municipal de Santo Tirso, tornando-se desenhador da Câmara.

Paralelamente ao trabalho que realizava na Câmara, fazia também desenhos de edifícios para as aldeias mais pequenas onde não era necessário que os projetos fossem assinados por um arquiteto. Alfredo Miranda fazia os desenhos para a Câmara os quais depois eram assinados por um arquiteto para que pudessem ser realizados.

Casou com Maria Izabel Cinde Môreda de Miranda em 24 de Maio de 1922 e teve um total de 8 filhos, sendo uma das suas três filhas a minha avó, Maria Regina Môreda de

---

<sup>58</sup> Descrição feita por Maria Isabel Môreda de Miranda, filha mais velha de Alfredo Miranda



Figuras 60 - 63 | Fotografias da Casa de Santo Tirso e as suas gerações.



Miranda Ribas.

É de salientar que sempre viveu para a família, trabalhando o máximo possível para que pudesse suportar as despesas de todos os seus filhos. Os seus passatempos passavam por ler livros e revistas de arte e ouvir (na rádio) os relatos dos jogos de Hockey enquanto fumava o seu cigarro.

Durante toda a sua vida, foi um homem muito reservado, que não exteriorizava muito as suas emoções, mas que amava e se deixava amar. Um homem que para além do amor que sentia, tinha uma relação de uma profunda admiração, respeito, amizade e carinho pela sua mulher.

Uma honestidade fora do vulgar foi o que sempre caracterizou a sua vida e a sua maneira de pensar.

Nos seus últimos anos de vida, já na década de sessenta, adoeceu com cancro pancreático o que não permitia que ele fosse trabalhar. Mesmo tendo trabalhado durante anos para a Câmara, esta nunca lhe concedeu o direito à reforma e era um dos filhos que, sem ele saber que não era dinheiro proveniente da Câmara, lhe dava uma quantia mensal para o poder ajudar no que pudesse.

Faleceu em 23 de Março de 1963, deixando muita saudade e muito respeito. Esta saudade e respeito - que ainda hoje se sente naqueles que tiveram o privilégio de com ele privar - constituíram um motivo determinante da escolha do objeto desta dissertação.



Figura 64 - 67 | Casa “D.Palmira”

## 3.3.2 | A obra de Alfredo Miranda

“« Enterrar os mortos e cuidar dos vivos» - isto é: começemos por pôr de parte ideias antiquadas a que ainda nos apegamos demais quando queremos construir casa; abandonemos de vez o que já de todo se tornou incompatível com as condições materiais ou sociais da vida de hoje (...) cuidemos antes de facilitar a realização de um sonho que continua a ser muito humano, (...) último refúgio do indivíduo contra a investida de todas as aberrações do colectivismo” [LINO, 1992, p. 11].

A cidade de Santo Tirso possui algumas obras da autoria de Alfredo Miranda, que ocupam um papel fundamental no desenho urbano da cidade, já que foram construídas numa altura de grande desenvolvimento urbano e que constituem hoje pontos de referência para o quotidiano. De entre estas, considerou-se dever selecionar três, consideradas as mais representativas do seu estilo: a Casa “D. Palmira”, 1950, anexa aos C.T.T.; a casa “Casal de Pereiras”, de 1954, infelizmente, já desaparecida; e, por fim, a “Casa de Chá”, de 1946, um edifício público com um papel muito importante no quotidiano da cidade.

As figuras 64- 67 representam a Casa da “D. Palmira”. A casa D. Palmira é um edifício construído no século XIX, que ainda mantém as características exteriores originais - o alpendre na entrada, o muro de afastamento da rua, as guardas desenhadas em ferro, entre outros. Apesar desta preservação, verifica-se que o seu interior foi totalmente remodelado, destruindo, de certa forma, a essência da casa, que não é constituída, naturalmente, apenas pela fachada, não obstante a significativa importância desta.

Este tipo de situações – que não pode deixar de ser censurado – resulta do facto de existirem leis de proteção das fachadas que, por estas serem a “cara de um edifício” e uma componente das ruas, pertencentes ao espaço público, impedem a sua alteração, mas que nada dizem em relação ao seu interior, “esquecendo” que este (interior) é parte integrante da unidade arquitectónica que o edifício deve constituir. Isto dá aso a que as intervenções feitas no interior dos edifícios estejam dependentes da consciência de cada um, o que pode resultar em grande perdas e destruições de elementos valiosíssimos.

Da casa “Casal de Pereiras”, apresentada nas figuras 68 - 71, infelizmente, já não se encontram vestígios a não ser fotografias antigas. Mesmo assim, é um edifício bastante representativo e, por isso, optou-se por escolhê-lo. Era uma casa que continha um pequeno alpendre que permitia a marcação da entrada. A cantaria de pedra e o reboco de cal, presentes na casa da “D. Palmira” estão igualmente evidentes nesta referência, revelando-os como traços característicos de Alfredo Miranda.

Esta casa representa uma parte do património que desapareceu, devido à falta de preocupação em se salvaguardar os fragmentos das cidades, uma vez que estes são lidos como conjuntos urbanos e não como elementos singulares que constituem a cidade. A verdade é que o facto de só se considerar objeto de proteção os centros históricos e os





Figura 68 - 71 | Casa “Casal de Pereiras”

edifícios de caráter excecional, leva a que o restante edificado que se encontra adjacente ao centro histórico e que também constitui parte da História da cidade seja esquecido e desvalorizado.

As figuras 72 - 75 representam a “Casa de Chá”, um projeto para uso comercial. A Casa de Chá é um pequeno edifício implantado no meio do Parque D. Maria II, na envolvente próxima da igreja matriz, muito importante para a cultura de Santo Tirso. É um edifício que, tendo nascido anónimo, tem ganho reconhecimento e que continua ao serviço das novas gerações, como o fizera para as anteriores. De volumetria retangular é o único edifício implantado naquele parque. Logo à primeira vista, identifica-se o reboco de cal, o telhado e a geometria dos vãos como elementos comuns entre as suas obras. O arco é também um elemento que surge sempre nas suas obras, normalmente aplicado nos elementos de passagem e entrada, nas portas. Verifica-se, como nota relevante, que a, nível de distribuição interna, a “Casa de Chá” não tem corredores. É um edifício composto por três divisões retangulares de diferentes tamanhos onde se inserem as diferentes funções. A cada espaço corresponde uma função diferente.

Analisando todos estes edifícios, torna-se possível identificar características comuns. A geometria dos vãos, o uso do arco, o recurso à cantaria de pedra e ao reboco de cal são alguns dos elementos identificadores da presença da mesma linguagem arquitetónica. Neste sentido, é possível fazer-se uma leitura das mesmas linhas orientadoras, em que, por exemplo, a simetria e a harmonia são consideradas a base fundamental para a beleza.

O estado atual destes edifícios traduz, de forma que se pode considerar paradigmática, a evolução do património edificado corrente, pois cada um destes edifícios representa, de certa forma, o que está a acontecer ao nosso património de edificado corrente em que alguns edifícios mantêm apenas a fachada e seu interior é de tal modo adulterado que não restam vestígios do pré-existente (a “Casa da D. Palmira”), outros são demolidos para que se façam construções novas, perdendo-se testemunhos da História das cidades (a casa “Casal de Pereiras”), havendo, por último, aqueles edifícios que vão sendo conservados e que mantêm a autenticidade do que sempre foram (a “ Casa de Chá”).





Figura 72 - 75 | “Casa de Chá”

### 3.3.3 | A sua influência

Ao analisar os edifícios desenhados por Alfredo de Miranda, com o intuito de compreender a sua obra, presente no contexto envolvente da cidade de Santo Tirso, não se consegue ficar indiferente às relações que podem ser estabelecidas entre estes e a obra de Raul Lino, encontrando-se presentes, nesses edifícios, as características que Raul Lino considerava fundamentais numa casa : “(...) as principais virtudes da casa: economia, solidez, isolamento, ar, sol, comodidade (...)” [LINO, 1992, p. 48].

Revelou-se, por isso, imprescindível estudar este importante arquitecto português do século XX, que foi adquirindo um papel fundamental na presente dissertação, advindo essa importância de diversas circunstâncias como Raul Lino ter sido contemporâneo de Alfredo Miranda, autor da Casa de Santo Tirso, ter refletido e escrito sobre a casa portuguesa, ter desempenhado um papel importante para o restauro dos palácios em Portugal e, até mesmo, por ter tido grande consideração pelos arquitetos italianos, quiçá Raffaele Stern. A este propósito, [LINO, 1992, p. 106] refere “ Roma como uma cidade onde o passado não se pode esconder, nem disfarçar, nem menosprezar, onde a arquitectura do passado chegaria até ao esmagamento do presente se os arquitectos artistas não houvessem sabido parar o golpe por meio de uma habilíssima adaptação da sua obra às circunstâncias. Alguns dos artistas italianos (...) inspiraram-se na ruína descarnada, despida dos seus revestimentos opulentos; serviu-lhes o que existe de monumentalidade (...) para daí extraírem a essência. Os arquitectos italianos souberam, assim, aparar orgulhosamente a pesada herança de um passado de esmagadora grandeza (...)”.

Raul Lino inicia o texto *Vicissitudes da casa portuguesa* nos últimos 50 anos com a afirmação de que ninguém sabe como definir a casa portuguesa, uma vez que não é um objeto que facilmente se defina. Não é, no entanto, como muitos supõem, “ qualquer edificação guarneçada de beirais de telha encanudada, que ostenta uma espécie de alpendre, painéis de azulejo e um lampião pendente de braço de ferro mais ou menos floreado.” [LINO, 1992, p. 109].

Com efeito, [LINO, 1992, p. 50] considera que pode não ser viável definir a casa portuguesa, até porque consoante as regiões do país elas variam indo “ (...) buscar os materiais que são da região e que muito frequentemente apresentam caracteres pelos quais a casa construída se liga à própria paisagem (...) mas, a verdade é que é possível encontrar semelhanças entre obras de diferentes autores”.

Ao olhar-se para a casa da D. Palmira, uma outra, projetada por Raul Lino, impõe-se, imediatamente, à nossa consideração pela inevitável constatação da existência de elementos muito semelhantes. A chamada “Casa na Beira Litoral”, denominada assim por Raul Lino, no seu livro *Casas Portuguesas*, figura 76, tem a entrada desenhada de forma muito idêntica à entrada da casa D. Palmira. Da existência desses pequenos elementos semelhantes e da emergência na concepção dos edifícios por ambos, dos mesmos prin-



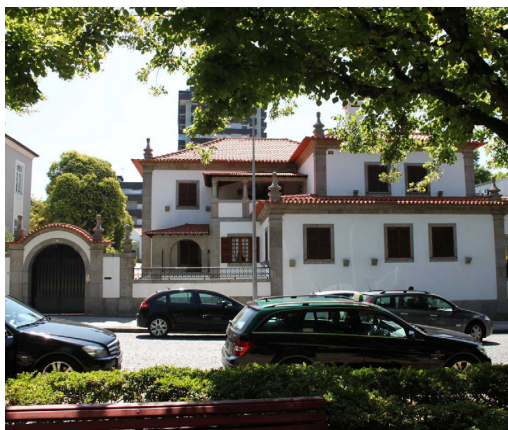


Figura 76 e 77 | Comparação entre a “Casa da Beira Litoral” de Raul Lino e a “Casa D. Palmira” de Alfredo Miran-

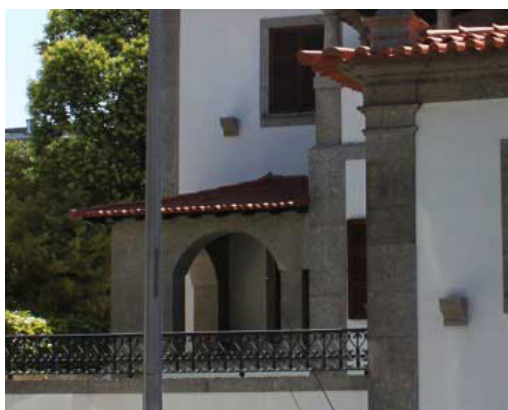
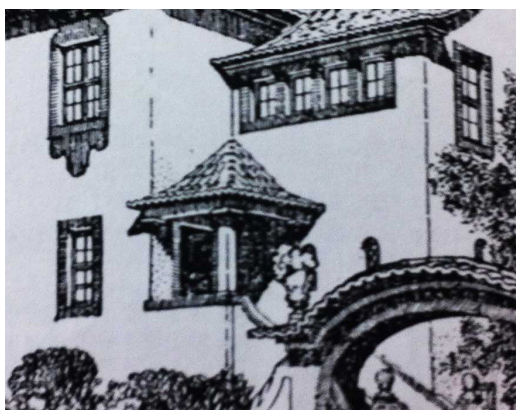


Figura 78 e 79 | Comparação dos dois alpendres

cípios, assume-se que possivelmente Alfredo de Miranda e Raul Lino tinham o mesmo tipo de referências. Dado que são contemporâneos não se crê que Raul Lino seja uma das referências de Alfredo de Miranda; não se afasta, no entanto, essa eventualidade, atenta a notoriedade que Raul Lino assumiu já no seu tempo.

A verdade é que quando se estuda a obra deste último percebe-se que segue os mesmos princípios orientadores de Lino. Desde logo, a estratégia de posicionamento da casa através de um afastamento que permite uma maior privacidade presente na mesma, com recurso à utilização dos elementos estruturais considerados adequados a esse fim por [LINO, 1992, p. 25] “pátios murados prestam-se muito a variados efeitos sempre de encanto, dando lugar a escadas exteriores, alpendres, arcarias ou simples recessos decorados que não é possível adoptar em frontarias corridas sobre a rua pública.”

Como se pode observar nas figuras 78 e 79 constata-se a presença de um pequeno alpendre, elemento que para esta figura também assume uma presença essencial. “Alpendres eram em tempos idos feição característica da nossa casa. (...) O alpendre é durante o verão bom regulador de temperatura nas casas que lhe ficam anexas; quanto mais alto vai o sol, maior é a sombra que ele dá; no inverno, e sempre que o sol ande baixo, o alpendre não põe estorvo à entrada de boa luz. O esquecimento e abandono desta tão útil quanto agradável feição da nossa casa, no decorrer do século passado, deve atribuir-se não tanto à razão de economia como a certa insensibilidade e falta de critério dos proprietários, que desconhecem a rara delícia que para a vida caseira representa o alpendre.” [LINO, 1992, p. 36].





## Capítulo 4 | Caso de estudo: Proposta de intervenção





Figura 80 | A Casa de Santo Tirso - perspectiva do largo



Figura 81 | A Casa de Santo Tirso - Alçado visto da rua



Figura 82 | Conjunto de edifícios do contexto envolvente



Figura 83 | Escadaria desenhada pelo Arq. Marques da Silva

#### 4 | Caso de estudo: Proposta de intervenção

##### 4.1 | A Casa de Santo Tirso

“Sem esta qualidade, a que podemos chamar carácter, a construção só interessa por seus fins utilitários, materiais, e não há que considerá-los obra de arquitectura” [LINO, 1992, p. 47]

Um edifício corrente é, normalmente, engolido pelo contexto urbano, perdendo a sua identidade enquanto elemento singular, passando a estar incluído num conjunto. No entanto, este tipo de edificado guarda a história de gerações de famílias, de comércio e de pequenos desenvolvimentos socioculturais que vão acontecendo com o tempo.

O edifício selecionado para caso de estudo, a Casa de Santo Tirso, tem a sua história para contar. Não tendo sido possível averiguar ao certo a sua data de construção, sabe-se que foi construído em meados do século XIX, sendo um edifício destinado a residência e a espaço de trabalho. Era habitado por uma moleira que aí produzia a farinha que comercializava para a cidade, algo que se verificava na casa, uma vez que esta não tinha divisões e poucas aberturas. Atualmente, já não existe qualquer tipo de informação ou evidência da utilização ou distribuição interior desta casa, havendo apenas relatos de histórias que foram passadas de geração em geração.

O ano de 1922 viria a revelar-se um ponto de viragem na história deste edifício: Alfredo Morais de Miranda casou com Maria Izabel. A forte ligação de Maria Izabel ao pai, que vivia na casa vizinha à da moleira, determinou a compra desta e a sua oferta à filha, que assim se manteria próxima. Como a casa não era um lugar adequado para se constituir família, atenta a sua estrutura própria, adequada ao fim referido, foi necessário fazer alterações.

Alfredo Miranda foi o responsável pela primeira intervenção de reabilitação da casa, cujas características estavam muito associadas ao espaço de trabalho. A casa tinha dois pisos com uma única ligação de escadaria, efectuada na cozinha. O acesso principal fazia-se pelo piso superior, dado que o piso inferior funcionava como uma espécie de armazém onde a moleira guardava os cereais, sendo, por isso, um espaço amplo, sem divisões e com muito pouca luz natural

A intervenção de Alfredo Miranda direccionou o edifício para um carácter totalmente habitacional, modificando-o e preparando-o, claramente, para a sua família. A fachada principal manteve a imagem original, sendo acrescentados alguns pormenores de ornamentação, de que são exemplo, a guarda da varanda, o pormenor do azulejo junto a um banco de pedra e as caixilharias de madeira.

No meio do verde das árvores surge uma pequena casa branca que vem rematar o largo do centro da cidade. Uma fachada aparece. A geometria e simetria dos vãos vem dar





Figura 84 - 91 | Percurso visual do interior da Casa

uma beleza e uma harmonia ao lugar.

A casa manteve a sua volumetria paralelepipedal, permanecendo os seus espaços principais no 1º piso. O acesso a este piso continuou a ser efetuado pela escada existente que sofreu pequenas alterações, de modo a facilitar a acessibilidade da casa. Neste piso de entrada, encontram-se, principalmente as funções de convívio e sociais do edifício.

O acesso principal conduz a um átrio de distribuição que permite o acesso direto a dois quartos. Um situado à esquerda que conduzia a um outro pequeno átrio com ligação ao quarto de banho, à sala de jantar e, atravessando esta, à cozinha. O outro quarto situado à direita servia de sala de estar e fazia conexão com o quarto principal da casa.

Entre a casa de banho e este quarto foi construída uma escadaria, com o intuito de se fazer uma nova passagem entre pisos que não fosse realizada através da cozinha.

Descendo esta escadaria, entrava-se no quarto que foi das raparigas e que tinha contacto direto com a divisão que era um pequeno escritório de Alfredo de Miranda, com dois quartos das empregadas, a sala de passar a ferro e a sala de costura.

Este tipo de distribuição funcional, numa casa sem corredores, tornava-se adequado por ser apenas para uma família e porque a privacidade era encarada, com naturalidade, a nível familiar e não individual.

Existem, ainda, atualmente as marcas da intervenção realizada por Alfredo de Miranda, que como diz [LINO, 1992, p. 47], interveio na casa, “ (...) afeiçoando-a consoante as qualidades que lhe quis ou soube imprimir, procurando dar-lhe a fisionomia que a gosto pessoal mais grata for.(...)”. A fácil perceção dessas marcas de intervenção de Alfredo Miranda, com a consequente capacidade de distinguir as diferentes intervenções, constitui um aspeto essencial de salientar, uma vez que a ideia proposta nesta dissertação visa, justamente, que no futuro seja possível fazer a leitura das diferentes intervenções. Como se pode observar na figura 98, houve um alargamento da sala de jantar e uma parte da parede exterior passou a ser interior. Contudo, do interior é possível ver que a parede segue com as características que tinha, dando continuidade à parede exterior. Esta particularidade da intervenção é uma referência essencial para o presente estudo, pois ainda hoje permite que se identifique que a parede já foi exterior.





Figura 92 - 97 | Elementos considerados segundo a análise de Raffaele Stern



Figura 98 | Diferenciação dos materiais - intervenção vs preexistência

#### 4.2 | Análise segundo os princípios teóricos de Raffaele Stern

No primeiro capítulo desta dissertação foram abordados os ideais de R. Stern para a disciplina de arquitetura civil. Partindo de alguns dos seus princípios, apresenta-se uma análise interpretativa da Casa de Santo Tirso, que visa identificar a presença de pontos comuns entre o legado de Stern e a abordagem de Alfredo Miranda.

##### | Solidez

Esta característica, segundo Stern, é obtida através dos materiais, das suas propriedades e do uso conveniente de todos os elementos.

Os materiais mais utilizados na casa são a madeira e a pedra. Ambos contêm propriedades distintas que estão relacionadas com o lugar que ocupam na constituição do edifício. A pedra vem dar a ideia de solidez, a qual é, pelas suas características, dura, rude e forte. A madeira, por sua vez, está não só associada aos caixilhos e aos revestimentos, mas também à construção de estruturas leves. É assim utilizada na execução da estrutura de pisos ou sobrados e das coberturas. Como diz [LINO, 1992, p. 65] “de grande importância na construção é o emprego da madeira, principalmente nos interiores.(...) as madeiras nobres, isto é, as de mais rija contextura, de desenho mais marcado e de cor mais definida, dão grande soma de conforto à habitação, enobrecendo os seus aspectos quando proporções erradas e mau desenho não destruam este efeito.”

##### | Conforto

Este atributo deve ser um dos objetivos finais de um projeto, dado que, desde os primórdios, que o Homem procura dar à sua casa o máximo conforto possível. Consegue-se alcançá-lo através de uma simplificação de acessibilidade, da exposição solar e de uma harmoniosa temperatura. Uma outra forma de atingir o conforto resulta do planeamento prévio de um programa de distribuição e de organização claramente determinados.

Ao nível de acessibilidade interior, a falta de corredores ajuda a que haja um maior contacto entre as divisões e, portanto, seja mais fácil fazer a sua transição. A alteração da escada de acesso ao piso inferior permitiu que houvesse forma de se realizar esta ligação sem que se tivesse que percorrer várias divisões, criando uma situação mais confortável.

A Casa de Santo Tirso encontra-se numa zona de remate de um largo, virada a sul e a nascente, tendo uma exposição solar que é filtrada através das árvores e que permite uma temperatura moderada, tanto no inverno como no verão.

Por conseguinte, segundo os padrões de Stern, trata-se assim de um edifício que cumpre o conceito de conforto.

##### | Beleza

A beleza do edifício tem por base a simetria e o ritmo. Obtém-se através da har-



Figura 99 | Conceito de Beleza de Raffaele Stern



Figura 100 | Conceito de Ritmo e Simetria de Raffaele Stern

monia das proporções particulares de cada membro, de onde se vê, com clareza, a simetria.

Ao estudar-se a fachada consegue-se fazer uma leitura da harmonia que resulta, de facto, da simetria e do ritmo dos vãos presentes no edifício. (figura 99).

#### | Simetria

Este conceito é definido por um acordo entre a massa do edifício e de todas as partes que a compõe - sendo necessário que haja uma correspondência entre cada parte e o sítio onde se encontra. Como objeto de trabalho define-se as relações das dimensões existentes e a sua necessária proporcionalidade.

Fazendo uma análise apenas baseada na observação simples, percebe-se que há uma relação entre as dimensões das aberturas que se vão mantendo proporcionais, variando consoante a caracterização do tipo de vão.

#### | Ritmo

O ritmo consiste numa disposição regular dos vãos relacionada não só com a organização interior, mas também com o edificado envolvente. Um dos elementos inerente ao ritmo, enunciados por Stern, é a localização da entrada no cento da fachada. No caso da Casa de Santo Tirso, figura 100, a porta de acesso principal encontra-se exatamente nesta posição, servindo de eixo de simetria para a disposição dos vãos, onde se vê apenas uma pequena diferença, em que uma janela do lado esquerdo faz correspondência com uma porta secundária do lado direito.

#### | Ordem

De acordo com Stern, a ordem é a decoração mais bela e mais valiosa, quando bem aplicada, sendo o melhor método de a alcançar através do uso da coluna. Contudo, este elemento não existe na Casa de Santo Tirso, pelo que, neste ponto, o edifício não cumpre a ideia de Stern. Ainda assim, estendendo a interpretação deste conceito, propõe-se que a ordem nesta casa seja conseguida através do ritmo das aberturas.

#### | Bugnati

A pedra é aceite como a pele do edifício, cuja aplicação depende do seu carácter. Na Casa de Santo Tirso, a pedra é um elemento estrutural muito importante, mas é também um material usado em pequenos remates do edifício, sob a forma de cantaria, ornamentando-o. A título de exemplo, pode-se observar as cantarias das pequenas varadas, também aplicadas como elementos decorativos ou, até mesmo, o pequeno banco, elemento constituinte da casa.

#### | Portas, janelas e nichos

Raffaele Stern defende o menor número de vãos possível com o intuito de que a



fachada não perca a sua grandiosidade. Estes elementos ajudam a dar expressão ao edifício através da harmonia dos cheios com os vazios e de uma linguagem semelhante entre os diferentes tipos de vãos utilizados.

Na Casa de Santo Tirso, as aberturas têm a mesma linguagem, mas variam consoante o uso: no piso de cima são janelas de sacada e dão acesso a uma varanda, no piso térreo, por motivos de privacidade e segurança, as janelas são de peito e de dimensões mais pequenas.

Apesar de a Casa não ter sido projetada segundo o legado teórico de R. Stern é curioso poder-se constatar a presença de muitos dos seus princípios, o que reforça a motivação para esta se constituir o objeto deste estudo, e, assim, o alvo de uma proposta de intervenção que resulte de uma interpretação do legado de Raffaele Stern.

### 4.3 | Critérios gerais de intervenção

Partilha-se a opinião de [TEIXEIRA, 2014, p. 563], de que a definição de critérios gerais de intervenção em edifícios existentes, é de maior importância para a salvaguarda do património arquitetónico, uma vez que permite esclarecer sobre a metodologia a seguir; objetivar os parâmetros das propostas avaliadas pelas entidades de tutela; e permitem adotar as ações mais adequadas a cada edifício.

Neste sentido, salienta-se o facto destes critérios não deverem ser lidos como uma apertada condicionante, mas sim como um guia que constitua referência para a concepção do projeto, ajudando na definição de metodologias que contribuam para a qualificação das intervenções.

Defende-se que uma intervenção num edifício preexistente não é o mesmo que realizar uma construção de raiz, existindo, por isso, um vasto legado de recomendações que devem ser respeitadas e usadas como contributo para a definição da metodologia mais adequada.

Neste ponto pode-se estabelecer uma analogia entre intervenção numa casa e a história clínica de um doente quando vai ao médico. Primeiramente, é necessário fazer-se um estudo sobre a família (anamnese), o que num edifício equivale ao estudo do seu contexto histórico e urbano; seguidamente, é imperativo perceber o historial do paciente desde que nasceu, o que numa casa se reflete na análise das intervenções feitas desde que foi construída e das causas que as motivaram; e, por fim, diagnosticar os sintomas que se podem comparar com a realização de inspeções e a identificação de anomalias num edifício. Só depois de convenientemente efetuado o diagnóstico, se poderá prescrever o melhor tratamento, a melhor atuação a seguir.

De acordo com [PÓVOAS et al, 2012, p. 5], as propostas de intervenção obedecem a dois critérios orientadores fundamentais: i) respeito pelo caráter e autenticidade do existente e ii) observação dos princípios para uma atuação sustentável, de respeito pelo ambiente.

Após o estudo do legado de Raffaele Stern conclui-se que este não é suficiente para a definição de critérios de intervenção. Como tal, não só os documentos internacionais, como também as doutrinas que se concentraram na salvaguarda do património arquitetónico, servirão de complemento para a definição de tais critérios.

Quando se analisam as intervenções de restauro, tendo já presente os documentos internacionais, percebe-se que muitas das preocupações de Stern, como por exemplo, a não reconstrução e a preservação de todos os fragmentos, constam da sua redação. Isto revela que Stern foi, de facto, um homem com uma visão à frente do seu tempo e que talvez já tenha contribuído indiretamente para os princípios que hoje são aplicados numa intervenção.

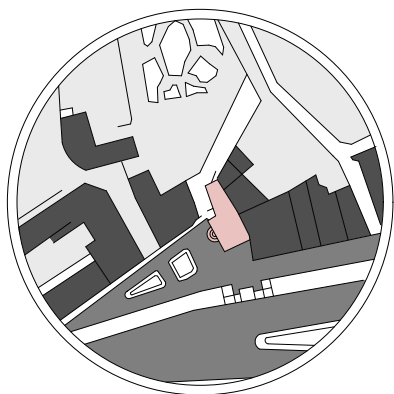


Figura 101 | Implantação

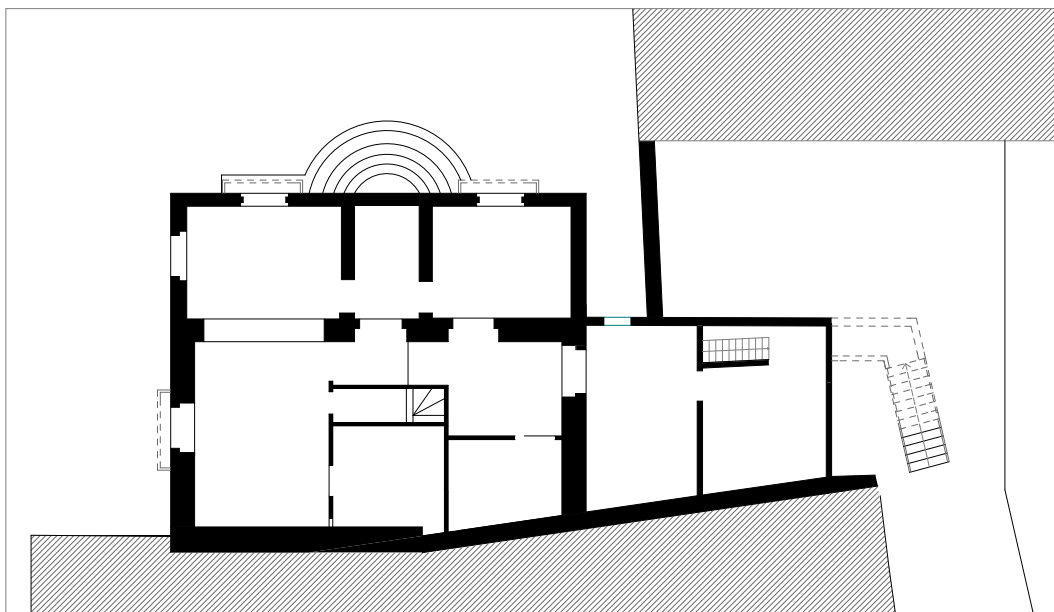


Figura 102 | Planta do piso térreo

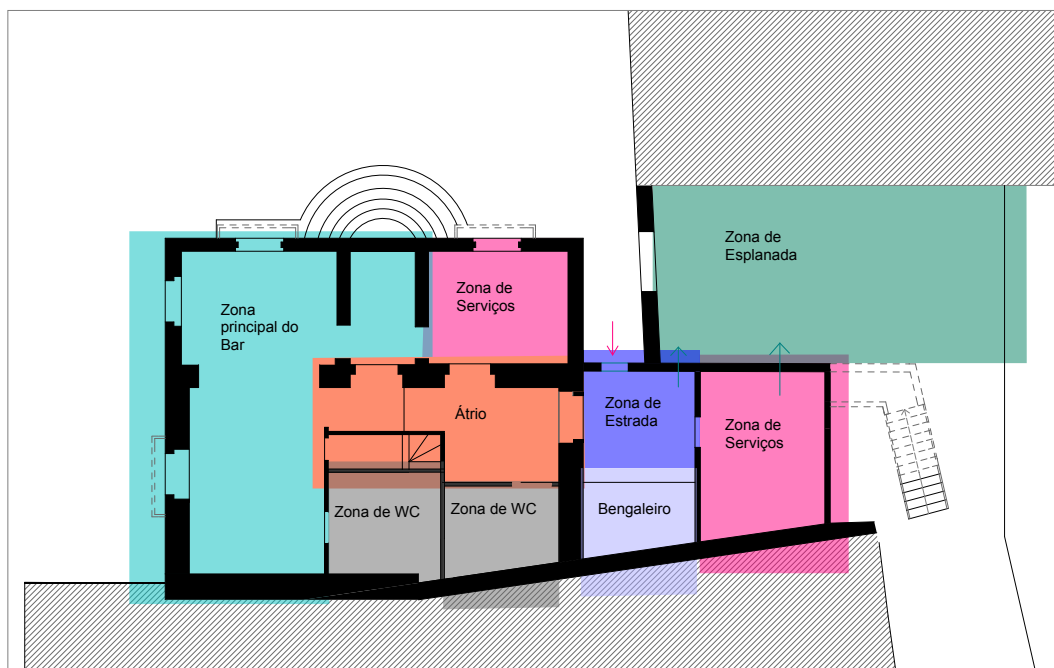


Figura 103 | Planta do piso térreo com novo programa funcional

De acordo com [TEIXEIRA, 2014, p. 564], os critérios gerais de uma intervenção num edifício existente são definidos por: i) conhecimento das preexistências; ii) preservação do existente; iii) adaptação ao existente; iv) integração com o existente; v) melhoria das condições existente; vi) cumprimento normativo e exigencial; vii) reversibilidade; viii) preservação de alterações previamente introduzidas; xix) compatibilidade de materiais e sistemas construtivos; x) visibilidade (identidade) da intervenção; xi) participação das populações e; xii) documentação da intervenção.

O conhecimento das preexistências é fundamental para a realização de uma intervenção, permitindo que esta seja mais informada, conduzindo a um maior respeito pela autenticidade. Neste sentido, procura-se aumentar o conhecimento do existente, para se diminuir o impacto da intervenção. No caso de estudo, foi efectuada uma análise às principais características do desenvolvimento urbano da cidade de Santo Tirso, bem como ao próprio edifício.

A preservação do existente surge na proposta de intervenção como um dos seus objetivos principais, em que se deseja que o modo de preservar a pré-existência siga as linhas orientadoras de Stern, no seu restauro no Coliseu, conservando-o e distinguindo a sua abordagem com o uso de diferentes materiais.

A adaptação ao existente define que a intervenção respeite as características do contexto arquitetónico e que, no caso de introdução de um novo programa, este se adapte às preexistências. Ao estudar-se o contexto urbano pertencente à envolvente próxima do objeto de estudo, percebe-se que aquela área bastante central foi ganhando grande importância e que agora se assume como um ponto de reunião da maioria da população desta pequena cidade. Assim, atendendo à, eventual, necessidade de mudança de programa considera-se que o carácter habitacional deveria ser mantido, no 1.º piso, destinando o piso térreo a um espaço comercial e de convívio, que abraze as portas a toda a população.

A falta de uso do edifício constitui, por si só, um factor da degradação do mesmo, atenta a criação de um ambiente pouco arejado e húmido, factor de aceleração da deterioração dos materiais. Acresce que, como não é utilizado não se sente necessidade de o preservar, ficando destinado ao esquecimento. Por outro lado, quando adquire uma função, o edifício requer que haja uma mais frequente manutenção que leva a que o estado de conservação nunca seja ameaçado.

Nas figuras 102 e 103, apresenta-se uma comparação entre a planta atual e a planta esquemática com as opções de reorganização funcional. Deve-se salientar que apesar de se propor uma mudança de uso, não se pretende fazer um projeto prático que o desenvolva. Um edifício precisa de ser vivenciado para que possa ser conservado, uma vez que a falta de função de um piso leva a que este fique devoluto e, consequentemente, de deixe degradar.

Quando se sugere uma mudança de uso é necessário, primeiramente, confrontar com a legislação local e nacional para perceber se é possível a concretização da proposta.



Neste sentido, fez-se uma leitura ao Plano Diretor Municipal de Santo Tirso, onde se constatou no art. 57º, Secção II a possibilidade de, na área onde a Casa se encontra inserida, serem admitidas atividades complementares de carácter comercial.<sup>59</sup> [CMST, 2015, p. 26]

Esta mudança levaria a uma adição de novos elementos, novos materiais que permitissem fazer a leitura do que tinha sido acrescentado.

Para uma intervenção resultar tem que se pretender uma melhoria das condições existentes, dado que, cada vez mais, se procura um maior conforto nos padrões de habitabilidade atuais, não só nas questões de higiene e saúde, mas também das condições de segurança. Neste sentido, a proposta de intervenção admite mudanças que permitam melhorar o desempenho do edifício, desde que respeitem os pontos mencionados anteriormente.

De acordo com o Decreto Regulamentar nº 38/97 de 25 de Setembro, um estabelecimento que tenha por objeto a restauração (no caso de estudo propõe-se um bar/lounge) precisa de cumprir uma série de requisitos mínimos de funcionamento. Neste sentido, o edifício tem que ter uma zona destinada aos utentes, que inclui a zona de refeições, o bar, o bengaleiro e instalações sanitárias; uma zona de serviço onde se encontra a cozinha/copa, zona de armazenagem e dependências para o pessoal; e acessos verticais que neste caso como o estabelecimento tem apenas um piso não são necessários.

A figura 103 representa uma proposta de distribuição funcional para um possível bar. Através da compartimentação e amplificação de alguns espaços, com alteração parcial da estrutura existente é possível converter o piso térreo deste pequeno edifício habitacional num espaço de carácter comercial.

A entrada é realizada por uma porta já existente, como se pode ver na figura \_\_, de modo a que haja duas formas distintas de se entrar na Casa - uma para o piso térreo e outra para o piso 1. A mesma situação de “não existência corredores” é utilizada no projeto, sendo que as divisões estão diretamente ligadas umas às outras. As alterações que se sugerem são ligeiras, mantendo-se a volumetria exterior do edifício, mas modificando-se algumas zonas interiores: A zona principal do Bar ocuparia três compartimentos existentes que assim desapareceriam. A zona de entrada seria dividida em duas partes diferentes, onde a pequena desempenharia a função de bengaleiro. As restantes áreas seriam mantidas exatamente como estão.

As alterações feitas posteriormente à construção da obra devem ser conservadas, uma vez que traduzem mais um momento na história do edifício. Aqui defende-se que

---

<sup>59</sup> “Artigo 57º – Usos e tipologias admitidos- São admitidas actividades complementares e compatíveis com a habitação, em edifício próprio ou plurifuncional, designadamente: comércio, serviços, equipamentos, empreendimentos turísticos, recintos de espectáculos e divertimentos públicos e estabelecimentos de restauração e bebidas. 3. É ainda admitida a construção destinada a habitação uni ou bifamiliar, em situações de colmatação da malha urbana ou localizadas nas faixas de transição para outras categorias ou subcategorias de espaço, onde já exista a mesma tipologia de edifícios, desde que fique assegurada a sua integração urbanística na envolvente.” [CMST, 2015, p. 26]

o edifício acabará por contar a sua história e não será o reverter das suas alterações que permitirá esta finalidade. Na Casa de Santo Tirso já houve algumas alterações que estão claramente identificadas como posteriores e que foram analisadas nesta dissertação. É o caso do alargamento da sala que fica marcado pela permanência da parede exterior no interior. Ao manter-se as características de parede exterior naquela que é agora interior, permite-se que um dia mais tarde seja possível voltar a diminuir-se o tamanho da sala, sem que se tenha que construir uma nova parede.

Apesar de ter sido apenas na primeira Carta Italiana do Restauro, em 1883, que Camilo Boito assume o princípio da distinção das novas partes introduzidas no monumento, Raffaele Stern nas suas duas intervenções já tinha claramente demonstrado este fundamento. Como tal, interpreta-se que todas as partes devem traduzir o seu tempo, permitindo a veracidade da leitura da totalidade do edifício, em coerência com o seu conjunto. A materialização deste critério será melhor analisada infra, neste trabalho, integrada na proposta de intervenção.



| Lancis de sacada



| Revestimento em azulejo



| Grade de sacada em ferro forjado ou fundido



| Reboco à base de Cal



| Lancis de vão



| Grades em portas

Figura 104 | Identificação dos elementos de valor

#### 4.4 | Proposta de intervenção

##### 4.4.1 | Elementos de Valor

“(…) Nos imóveis do tipo conjunto devem ser mantidas as características principais exteriores nomeadamente materiais de construção, fenestrações, desenho de caixilharias, escadas, pinturas decorativas ou qualquer outro elemento estrutural ou acessório característico da edificação na sua originalidade (...)”[CMST, 2015, p. 11]

As três categorias de classificação determinadas no direito internacional - o monumento, conjuntos urbanos e paisagem - cujos valores patrimoniais devem ser protegidos, estão de tal modo dispersas que, no caso dos monumentos, há de facto uma concentração da preservação do edifício, mas no caso dos conjuntos e paisagens os critérios são de tal modo abrangentes que não conseguem responder à complexidade de situações referentes.

Quando se trata dos valores de um edifício corrente, a proteção que lhe é atribuída enquanto parte dos conjuntos urbanos, centra-se em aspetos gerais do tecido urbano, permitindo que se cometam intervenções que deturpem os valores destes edifícios.

Segundo [TEIXEIRA, 2013, p. 378], consideram-se elementos de valor arquitetónico e construtivo dos edifícios antigos todos os materiais, sistemas e técnicas construtivas que integram a sua construção e que, na sua coerência formal se revelam determinantes para a Salvaguarda.

Estes elementos de valor no edificado anónimo correm, então, o risco de desaparecer se não foram convenientemente protegidos, provocando graves perdas patrimoniais, tanto para os conjuntos urbanos como para a cultura e para a identidade de uma determinada comunidade.

Na Casa de Santo Tirso estes elementos de valor traduzem-se i) pelas fachadas; ii) pelo sistema construtivo dos pisos, iii) pelos caixilhos exteriores e iv) pelos caixilhos interiores.

i | Nas paredes exteriores das fachadas da rua identificam-se o reboco à base de cal nas paredes de alvenaria, os pequenos apontamentos de revestimento de azulejo, as grades de sacada em ferro forjado e fundido e alguns elementos em cantaria de pedra.

ii | No sistema construtivo dos pisos consideram-se a cobertura, os soalhos, os tetos em madeira, os rodapés e as sancas.

iii | Os caixilhos exteriores, onde se inserem as portas, janelas de sacada e de batente são elementos essenciais da fachada e como tal devem ser preservados, procedendo-se para tal à sua reparação.

iv | Nos caixilhos interiores destacam-se as portas, as portadas das janelas de sacada e de batente, que são elementos que contribuem para a qualificação dos espaços interiores.

São estes elementos que devem ser preservados, porque contribuem para o sentido de identidade e de autenticidade do edifício e que, quando se considera como conjuntos urbanos, são ignorados, levando ao seu desaparecimentos para sempre.



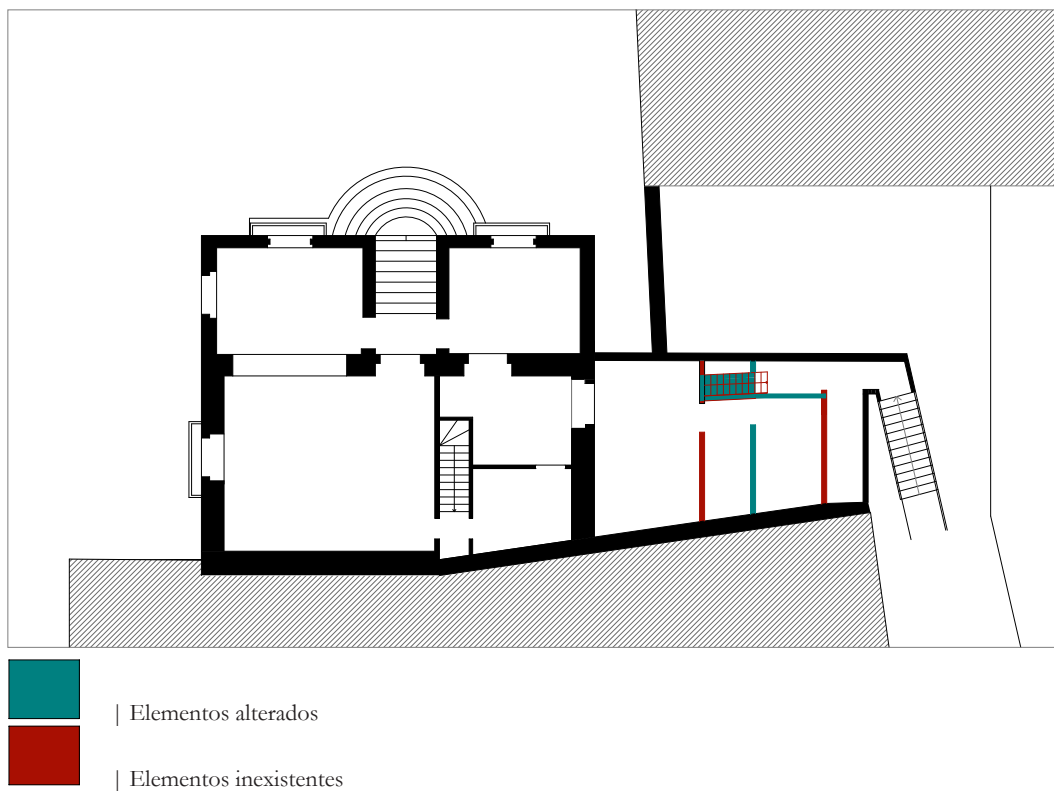


Figura 105 | Planta esquemática das alterações feitas



Figura\_106 | Alteração feita na casa - acrescento lareira



Figura 107 | Aumento da volumetria da Casa



Figura\_108 | Aumento da volumetria da Casa - vista do exterior

#### 4.4.2 | Alterações introduzidas

No sentido em que os edifícios são lidos como conjuntos urbanos, as alterações que lhes são introduzidas podem afetar os elementos de valor, perdendo-se, assim, pequenos elementos que constituem a identidade do edifício.

Estes elementos de valor não são apenas considerados importantes se mantiverem o seu estado original, devem, por isso, ser incluídas as alterações que representam a passagem do tempo.

De acordo com [TEIXEIRA, 2013, p. 395] as alterações introduzidas decorrem fundamentalmente de três tipos de intervenção: i) manutenção preventiva ou corretiva, decorrente da degradação natural dos componentes do edifício; ii) reabilitação do existente, baseada no melhoramento do desempenho dos referidos componentes em face de exigências atuais; e iii) operações de renovação.

i | Este tipo de intervenção implica um grau ligeiro ou médio, geralmente reversíveis que contemplam operações de limpeza ou de pintura, pequenas reparações ou a substituição de componentes em fim de ciclo de vida;

ii | Este segundo tipo de intervenção contempla alterações de impacto médio, até na sua reversibilidade que pode incluir substituições e modificações, desde que não alterem a organização funcional do edifício e que preservem os elementos de valor patrimoniais existentes;

iii | O terceiro tipo implica alterações profundas, irreversíveis, onde há uma perda total dos valores do edifício.

A Casa de Santo Tirso foi alvo de algumas alterações do segundo tipo, aquando da realização do projecto de 1945. A nível do piso térreo houve algumas alterações resultantes das modificações desejadas para o primeiro piso, tais como a criação de um espaço de armazenamento de lenha, a colocação de umas escadas que permitiram fazer a ligação entre os dois pisos, sem ser através da cozinha, de modo a permitir a circulação por espaço mais reservado à família. No primeiro piso, houve algumas alterações a nível volumétrico da divisão da sala e da cozinha. A sala foi alargada tirando área à zona da cozinha e aumentando o edifício cerca de dois metros para o exterior. Foi também construída, posteriormente, uma lareira na sala que veio substituir as escadas da cozinha.

Estas alterações foram realizadas cerca de vinte anos depois da recuperação da casa e, por isso, considera-se que dado ter sido a mesma pessoa a fazer as intervenções, as técnicas e materiais aparentam ser as mesmas.

É, de facto, importante identificar as alterações introduzidas ao longo dos tempos porque elas podem levar a incompatibilidades com a preexistência, provocando graves anomalias e até mesmo reduzir o carácter de autenticidade do edifício. Não se considera este o caso, no entanto, do objeto de estudo.

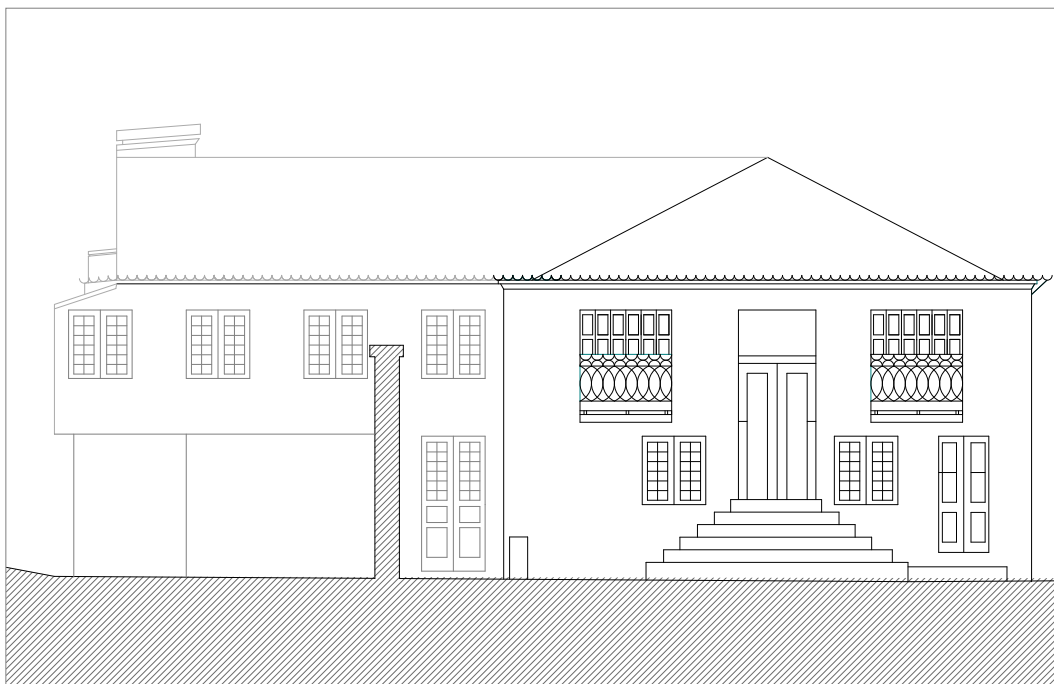


Figura 109 | Alçado Sul

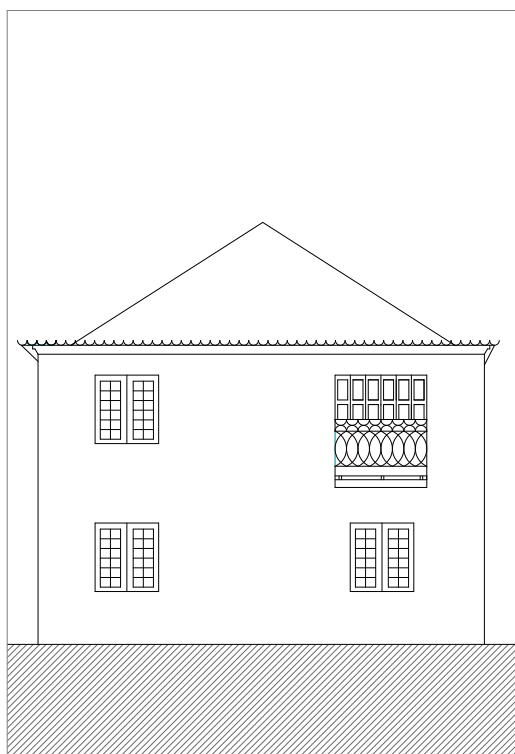


Figura 110 | Alçado Este

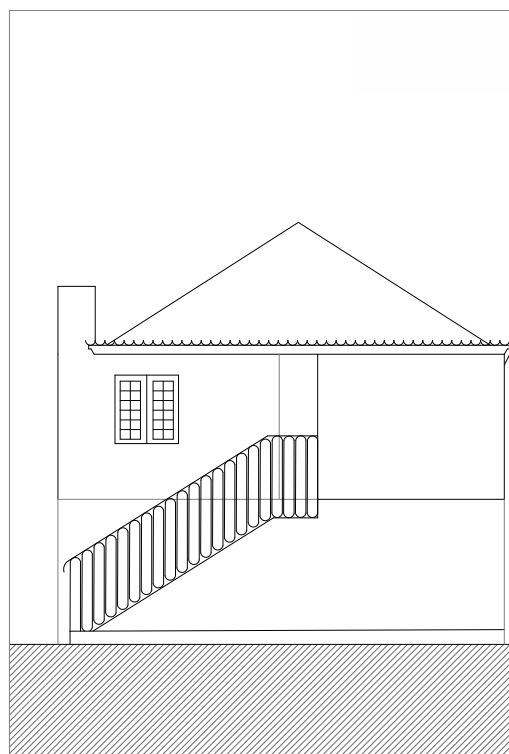


Figura 111 | Alçado Oeste

#### 4.4.3 | Principais anomalias | Proposta de intervenção

##### | Fachadas - paredes exteriores

###### | Estrutura

A principal anomalia identificada nas paredes exteriores é a fendilhação visível nas suas faces interiores, que pode ter sido provocada por assentamentos, sendo agravada pela existência dos vãos. Uma possível causa para a fissuração pode ter sido, de facto, a alteração volumétrica da sala mencionada anteriormente. Inevitavelmente, os movimentos do solo e das novas paredes levaram a que houvesse variações na estabilidade e na solidez das paredes existentes.(figura 112)

###### | Proposta de intervenção

Deve ser iniciada pela avaliação do estado da estrutura, fazendo as inspeções mais conveniente, nomeadamente, a monitorização das fendas, análise às condições do solo e, eventualmente, poços de sondagem às fundações. Do resultado dessa apreciação sugere-se colmatação e selagem das juntas com argamassa apropriada.

Atento o mau estado geral do revestimento existente propõe-se a aplicação de um novo compatível com aquele, mas que seja diferenciado ou através da cor ou dos materiais.

###### | Revestimento

As anomalias do revestimento de reboco das paredes resultam fundamentalmente da presença de humidade nas suas variadas formas.(ver figura 113).

As anomalias causadas pela humidade de precipitação podem ser resolvidas perante a intervenção no revestimento.

Também na fachada é possível observar o surgimento de fissuração dos azulejos e a existência de lacunas nas suas superfícies, como se verifica na figura 115. A fissuração de azulejos poderá manifestar-se de dois tipos: i) em que a fissura se dá no seio do preenchimento das juntas, afetando toda a sua profundidade e; ii) em que há uma abertura de fissuras entre o preenchimento das juntas e os limites do ladrilho, dando-se um descolamento dos seus bordos. Analisando as fissuras existentes nos azulejos da casa, depreende-se que se inserem no segundo tipo de anomalia, cujas causas podem resultar de: insuficiente aderência do produto de preenchimento das juntas aos limites dos ladrilhos; da consistência da argamassa de tomação ser inadequada à largura ou à profundidade da junta e; a relação imprópria entre a largura e a profundidade da junta.

###### | Proposta de intervenção

O objetivo seria o de minimizar o contacto da água através de um melhoramento da impermeabilização das paredes afetadas. Após a resolução da causa da anomalia, o remate final que esta intervenção propõe seria o de deixar o vestígio do destacamento. Deste modo, permaneceria visível o destacamento, estando, no entanto, resolvida a origem da anomalia.





Figura 112 | Fissuração da parede exterior



Figura 113 | Destacamento do revestimento da Fachada



Figura 115 | Azulejo presente na fachada



Figura 116 | Proposta de intervenção no azulejo



Figura 117 | Fissuração numa parede interior



Figura 118 | Empolamento de uma parede interior

No caso do destacamento não estar completo, isto é, de haver uma bolha que mais tarde se revelará num destacamento, a abordagem seria a de destacar o material e aplicá-lo novamente, mas de maneira desencontrada para que fosse possível notar a posterioridade da intervenção. Aqui, pode-se fazer uma ponte com a abordagem de R. Stern no Coliseu, na decisão por ele tomada em que se coloca os fragmentos existentes, não como eram originalmente, mas sim desconstruídos para que se pudesse fazer uma leitura de intervenção.

No caso dos azulejos, como estes surgem apenas como elemento decorativo não têm repercussões a nível estrutural e, por isso, sugere-se que se faça uma consolidação de vidrados e a aplicação de peças em branco com as linhas principais que desapareceram. Como o grau de degradação desses elementos não é grande não se defende a substituição por réplicas, mas antes a sua manutenção.(figura 116).

#### | Pisos

##### | Estrutura

As principais anomalias do piso térreo derivam da presença de humidade proveniente do terreno. Uma vez que o material mais utilizado é a madeira, é inevitável que surjam ataques de fungos e insetos, com consequente apodrecimento, originando no material ou mesmo a sua completa destruição.

O piso térreo encontra-se praticamente devoluto e como tal a falta de arejamento e de luz originou um ambiente favorável ao aparecimento de térmitas( ver as figuras 119-121). Estes pequenos insetos têm dimensões variáveis entre os 8 e os 10 mm e atacam todo o tipo de madeirais, com exceção de algumas provenientes de espécies tropicais, particularmente densas. São atraídas pelos fungos, que se ambientam em locais de humidade, escuridão e baixas temperaturas, alterando as madeiras.

Quando se trata de construções de raiz existem medidas preventivas que diminuem muito o risco de ataques: construção seca, inseticida específico colocado sobre as fundações e disposições construtivas. No entanto, nos edifícios antigos, a melhor forma de prevenção é o saneamento, a menor humidade possível e o tratamento dos elementos afetados com inseticidas. O problema destes insetos é que se alimentam da parte interior da madeira, reduzindo as suas fibras e impedindo que desempenhe a função estrutural.

Outra problemática inerente aos elementos em madeira são os fungos, que se desenvolvem graças à presença de humidade, variável entre os 20% e os 80%. Habitualmente, é identificável através da mudança de cor da própria madeira e, consoante a classe a que pertence, o fungo pode ou não provocar alterações na funcionalidade e propriedades mecânicas da madeira.

##### | Proposta de intervenção

Apesar de terem sido alvo de ataques de térmitas, considera-se, mesmo não tendo sido efetuada uma inspeção técnica aprofundada, que as madeiras que desempenham uma





Figura 119 | Estrutura de sobrado de madeira



Figura 120 | Presença de térmitas na madeira



Figura 121 | Presença de fungos na madeira



Figura 122 | Presença de fungos na madeira

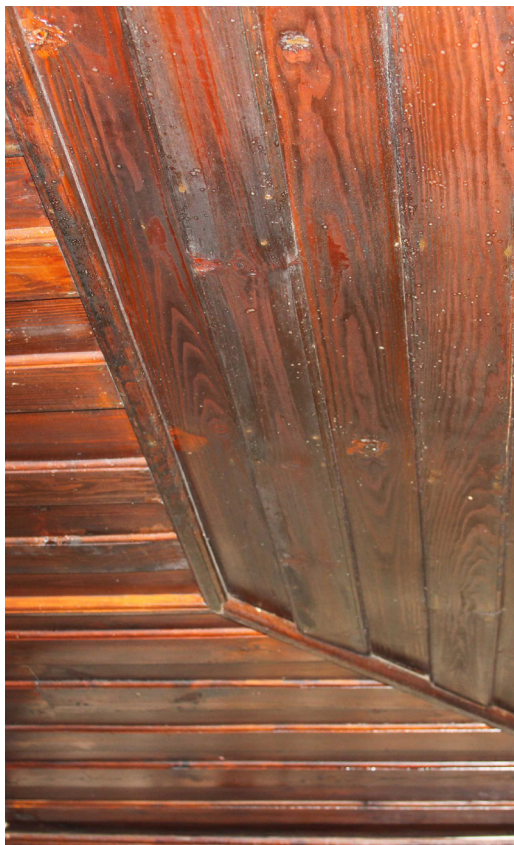


Figura 123 | Pormenor do revestimento do teto em pinho do primeiro piso



Figura 124 | Revestimento do teto em pinho do primeiro piso

função estrutural ainda se encontram viáveis e, por isso, é possível tratá-las através de uma limpeza e da aplicação de um produto antifúngico.

Este ponto relaciona-se com a intervenção de Stern no Arco de Títo, em que o arquiteto utilizou a mármore original, uma vez que esta ainda se encontrava em perfeitas condições de utilização. Recorreu, contudo, ao auxílio de grampos de ferro para conseguir fixar as peças umas às outras.

#### | Revestimentos

Como se pode constatar pelas figuras 123 e 124, a maioria dos revestimentos interiores do teto do primeiro piso são em madeira, mais concretamente em pinho, e apresentam ainda um bom estado de conservação.

#### | Proposta de intervenção

As soluções de intervenção deverão garantir um bom arejamento de todos os elementos de madeira, quer pertençam à estrutura, quer aos revestimentos. Sugere-se, ainda, que seja efetuada uma manutenção regular, que permita uma limpeza preventiva, evitando assim a formação de fungos.

O piso térreo, alvo de mudança de função, não tem o mesmo revestimento de madeira, no teto, como se verifica no piso 1. Assim, propõe-se que os elementos estruturais de madeira ficassem à vista, e que em algumas áreas se fizesse um revestimento do teto em madeira com a mesma linguagem dos tetos do piso superior.

#### | Cobertura

O telhado da Casa de Santo Tirso é de 4 águas, sendo este um traço deste conjunto urbano. A sua estrutura principal é a asna de tesoura, que apesar de ser um sistema construtivo que permite o aproveitamento do desvão da cobertura, este não é utilizado. O recurso à telha Marselha deveu-se, possivelmente, à sua maior capacidade de isolamento, rápida execução e fácil manutenção.

As asnas, representadas na figura 132, contudo, encontram-se, atualmente, em muito bom estado, uma vez que tem havido uma corrente manutenção. Neste sentido, a nível de intervenção propõe-se, apenas que haja uma limpeza da área da cobertura e uma verificação do cumprimento da funcionalidade isoladora das telhas.

#### | Paredes interiores

##### | Estrutura

As paredes interiores por não estarem tão expostas às agressões climáticas, não apresentam um conjunto de anomalias tão vasto como as paredes exteriores. A maioria das paredes interiores são de alvenaria de pedra, revestidas por reboco de cal e ainda cobertas por um papel de parede.

A anomalia mais visível em paredes interiores está relacionada com a infiltração de





Figura 130 | Presença de humidade nas paredes interiores



Figura 131 | Empolamento nas paredes interiores



Figuras 132 | Sistema estrutural da cobertura - asna

água proveniente do entupimento do tubo de queda da varanda do vizinho, começando a verificar-se uma certa condensação e deformação da parede. (figura 130).

#### | Proposta de intervenção

Antes de mais, a reparação da origem da humidade e tratamento da parede. Este deverá passar pela verificação dos elementos que tenham sido alterados devido à presença da água e, no caso de já não conseguirem desempenhar a sua função, deverão ser substituídos por materiais com características idênticas.

Relativamente às todas as paredes sugere-se que seja retirado o papel de parede, de modo a ser visível o revestimento de cal.

Com a proposta de um novo uso para o piso térreo, existem algumas exigências normativas de melhoria de isolamento ( ruído, fumos e cheiros). Por isso, sugere-se que haja um reforço da camada de isolamento, através da utilização de wallmate e que depois seja rebocado.

#### | Revestimento

A nível de revestimento destacam-se a presença de empolamento e de destacamento do reboco, representados na figura 131.

#### | Proposta de intervenção

Propõe-se a remoção das áreas danificadas e aplicação de um novo revestimento compatível com o existente mas com alguma característica visual que o evidencie.

#### | Caixilharia exterior de madeira

Na Casa de Santo Tirso os caixilhos exteriores correspondem aos originais e, portanto, apresentam alguma degradação derivada da exposição direta às agressões climáticas e à ausência de manutenção regular. Resultante desta degradação, a entrada da água da chuva não é impedida totalmente, causando danos tanto no caixilho como nos restantes elementos construtivos que lhe estão associados. (figuras 134 e 135)

Para a reparação das caixilharias é necessário eliminar a causa do problema e fazer diagnóstico sobre o seu estado de conservação.

#### | Caixilharia interior de madeira

Tal como acontece com as paredes exteriores e interiores, também a caixilharia interior sofre de menos anomalias do que a exterior, uma vez que está menos exposta às agressões climáticas. Assim, a origem destes problemas pode estar relacionada com deficiências de execução ou envelhecimento dos materiais e componentes.

#### | Proposta de intervenção

Nestes dois últimos pontos, propõe-se a reparação de elementos danificados ou a sua substituição por elementos exatamente iguais aos existentes. Como estes elementos





Figura 133 | Estado de conservação dos caixilhos exteriores



Figura 134 | Presença de humidade resultante da entrada de água pela caixilharia interior



Figura 135 | Estado de conservação dos caixilhos interiores



Figura 136 | Estado de conservação das portadas exteriores

são de valor a sua substituição por outros materiais iria causar a perda de valores patrimoniais.

No caso do bar pretende-se também que se reaproveite as caixilharias de madeira, uma vez que se tem como objetivo manter as fachadas como elas são atualmente. A alteração das caixilharias iria quebrar a harmonia e leitura do edifício.

Existem outros elementos como, por exemplo, as redes de água e redes elétricas, onde também se deveria analisar as anomalias e as suas causas num processo de intervenção. Optou-se, contudo, por identificar apenas as anomalias acima analisadas, consideradas de maior interesse para o tipo de estudo aqui presente, em virtude de serem consideradas essenciais à preservação da identidade do edifício e da sua história, resultando assim do seu eventual desaparecimento, uma perda patrimonial irreparável.





## 5 | Considerações finais

“Nunca é de esquecer que o património construído é testemunho de identidade, valor de inesgotável poder encantatório, mas também, e por isso mesmo, é frágil e perecível e exige esforços congregados das tutelas e das pessoas no sentido da sua cabal preservação.” [BRITO E SILVA, 2014, p. 38]

As construções de arquitetura, tal como todos os seres vivos, têm um ciclo de vida, portanto, também definham e envelhecem, e a menos que existam condições de restauro, vontade política e medidas de preservação, elas tendem a desaparecer.

Os edifícios surgem como documentos de memórias acumuladas que estão sujeitos a leis de devastação física e de ruína, impondo esforços de salvaguarda no sentido da sua possível recuperação. Muitos motivos levam os edifícios à ruína – o principal é o seu abandono - mas também a sua utilização, as condições ambientais, as pressões urbanísticas, entre outros fatores.

A descaraterização, o desleixo e o abandono de parte da memória arquitetónica são uma constante, sendo esta memória deixada em estado silencioso, em nome de uma ideia adulterada de progresso. Não são somente as guerras e as catástrofes naturais que contribuíram para a perda do património comum, mas também a incúria, o esquecimento, a utilização destrutiva dos proprietários dos imóveis e a inconsciência das tutelas e a falta de meios de salvaguarda. Como diz [BRITO E SILVA, 2014, p. 14], “um Portugal arruinado, esquecido, decadente, que silenciosamente se desfaz em pó e em cinzas”.

De acordo com [BRITO E SILVA, 2014, p. 29], um dos grandes obstáculos da salvaguarda do património assenta numa perda de consciência social, subvertida por outros interesses de substituição (quase sempre em nome da modernidade e do progresso) que torna impotente face à ruína inevitável, como se os valores artísticos tivessem deixado de funcionar, assim como os arquétipos morais que os veiculavam

Deve-se, contudo, ter a consciência de que a arquitetura nacional que importa saber preservar, não se resume apenas aos monumentos e aos centros históricos classificados, mas abrange também imensas construções, certamente menos relevantes em termos de significados e de importância, que são valiosas pela sua qualidade de integração nos tecidos urbanos e na paisagem rural e pelas memórias históricas que inevitavelmente abrigam. Deve nesta matéria salientar-se, não ser suficiente ter boa legislação, sendo de extrema importância que a mesma se cumpra voluntariamente, ou que existam mecanismos que promovam o seu eficaz cumprimento coercivo.

O património renova-se e enriquece-se, mas essa renovação da paisagem construída não tem de ser inevitavelmente marcada por ondas de destruição e de abandono sem critério.

Ao intervir num edifício está-se a tentar manter o seu testemunho para as gerações futuras, mas é imperativo que a defesa do património não seja com uma postura de “velho do Restelo”, em que se opta por assumir uma posição de horror à inovação e sem capacidade de reconhecer as qualidades das alterações introduzidas, revelando um estado de ignorância, insensibilidade e preconceito perante a mudança. “Muito mal andaríamos se o património não se renovasse em todas as épocas”. [BRITO E SILVA, 2014, p. 31]

A salvaguarda do património surge como um reforço do testemunho das memórias que se começam a desvanecer, reforçando o sentimento de fragilidade de fragmentos do tecido urbano que visa reconstituir-se como testemunho de identidade.

Considerando que o património é um dos pilares da identidade cultural dos diferentes países é fundamental intervir em prol da sua preservação. O objetivo final da presente dissertação é, sem dúvida, alertar para a necessidade crescente de se salvaguardar o património que não inclui apenas os edifícios monumentais, mas também o edifícios de arquitetura corrente como é o caso de estudo.

Ao longo do trabalho, procurou-se apresentar uma proposta de intervenção suportada no legado de Raffaele Stern, mais concretamente na sua postura inovadora perante a necessidade de tutela e restauro dos monumentos.

Procurou-se, ainda, suportar essa proposta na história do restauro, passando por figuras como Ruskin e Viollet-Le-Duc e que acabou por se centrar num pequeno “desconhecido” personagem, Alfredo de Miranda.

A proposta apresentada surge com base nas intervenções de restauro de Raffaele Stern, mas vai sofrendo alterações com o aprofundamento do estudo demonstrado na dissertação, e vai ser aplicada, de forma teórica na Casa de Santo Tirso.

Nesta investigação houve alguma dificuldade na aquisição de informação sobre Stern e sobre as suas intervenções, concretamente, no que respeita às fontes primárias e secundárias que abordassem as ideias, conceitos e critérios em edifícios antigos deste arquitecto.

Na presente dissertação de mestrado conseguiu-se cumprir os propósitos de se alertar para a crescente necessidade de uma boa salvaguarda do edificado corrente, sendo este um dos mais importantes testemunhos de identidade, História e memória das sociedades do passado e do presente.

Fica apenas a certeza de que Raffaele Stern foi um arquiteto importantíssimo, sobretudo na disciplina de restauro, e que o seu nome devia ser estudado e conhecido mais do que na realidade é. Não restam, porém, dúvidas de que os seus ideais de intervenção têm a capacidade de constituir um contributo imenso para uma melhor salvaguarda do património anónimo.

Apesar da relevância e atualidade que se atribui ao legado de Raffaele Stern – e que motivou a sua escolha como um dos pontos de partida da presente dissertação – deve reconhecer-se que o mesmo não é suficiente para, sobre ele apenas, ser suportada uma

intervenção no edificado corrente, sendo necessário recorrer aos documentos internacionais analisados nesta dissertação e ao enquadramento legal a que uma intervenção deve ser sujeita e que, dependendo de múltiplos fatores externos ao edifício (nomeadamente a sua localização e integração na envolvente e as condicionantes desta), não podem ser contidas, e logo esgotar-se, nesses princípios.

A verificação dessa insuficiência não diminui, no entanto, a convicção de que, respeitados os princípios enunciados por Stern para uma intervenção, da mesma resultará, sempre, o respeito pelo edificado corrente, pela sua história e identidade, assegurando, de forma manifestamente suficiente, a desejada preservação desse edificado.

Como refere [FOCILLON, 1968, p. 18], “o grande rigor das regras, que parece feito para anquilosar a matéria formal e para a reduzir a uma extrema monotonia, é precisamente o que melhor evidencia a inesgotável vitalidade da forma, através da riqueza das variações e da espantosa fantasia das metamorfoses.”

Ao analisar os princípios enunciados por Rafaele Stern para nortear um processo de intervenção, não pode deixar de concluir-se estar perante regras que cumprem, com sucesso, a finalidade que lhes atribuía Focillon, sendo garantida a evidência das alterações impostas no edifício pelas diferentes intervenções e a preservação da história desse edificado.

Espera-se que a riqueza desses princípios – que justifica o seu aprofundamento - convide à sua reflexão nas diversas vertentes em que os mesmos se traduzem, promovendo, à sua luz, o estudo das técnicas originariamente utilizadas no objecto de intervenção, de materiais cujas características permitam não desvirtuar os elementos existentes, permitindo, assim, que fique garantida a “espantosa fantasia das metamorfoses” que uma intervenção suportada nesses critérios tem a vocação de assegurar.





## | Referências Bibliográficas

AGUIAR, José (2002) *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. 1.a ed. Porto: Edições FAUP. ISBN: 972-9483-47-7

AGUIAR, José *et al* (2006) *Guia Técnico de reabilitação habitacional*; Editado por INH e LNEC, Lisboa

ALBA, António Fernandez *et al* (1997) *Teoria e Historia de la restauracion*; Editorial Munilla-Lería. Madrid. ISBN 84-89150-15-X

BARATA, Maria Filomena (2004) *Os centros históricos e os Seus territórios - Uma reflexão in* JORGE, Vitor Oliveira *et al* (2004) *Conservar para quê?* ; Porto Coimbra ed.

BLANCO, Javier Rivera (2008) *De Varia Restauratione. Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*. Madrid: Abada Editores S.L.

BORGES, Aglael Luz; *et al* (2009) *Um grupo operativo: Reflexões*, Editora Schoba, S. Paulo.

BOSCARINO, Salvatore (1987) *Sul restauro dei monumenti* ; Franco Angeli Libri, Milano

CHOAY, Françoise. (2000) *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 972-44-1037-4.

C.I.A.T.M.H. (1931) *Carta de Atenas. Carta de Atenas para o restauro de monumentos históricos*. Atenas: I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>, acedido em 22/07/2015

CMST (1988) *Relatório 12 de caracterização do PDM*, p. 16; CMST; Santo Tirso

CONSELHO DA EUROPA (1975) *Carta Europeia do Património Arquitectónico*. Amesterdão: Congresso sobre o Património Arquitetónico Europeu, 21 a 25 de Outubro.

CUSTÓDIO, Jorge *et al* (2011) *100 anos de património: memórias e identidade*; IGPA, Lisboa.

DE PASSOS, Carlos (1956) *O mosteiro e a igreja de Santo Tirso*, Ed. Câmara Municipal de Santo Tirso COTA - A.p.101.60 Res

D'OREY MANOEL, Bernardo (2012) *Fundamentos da Arquitectura em Raul Lino*; Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

FIGUEIREDO, Paula (2003) *Mosteiro de Santo Tirso*; Descrito em [http://monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5145](http://monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5145)

FOCILLON, Henri (1988) *A vida das formas* ; Edições 70; Lisboa

GONZALEZ-VARAS, Ignacio (2008) - *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. 6.a ed. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN: 978-84-376-1721-3

GRASSI, Giorgio (2003) *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Serbal. ISBN: 84-7628-414-4

ICOMOS (1994) DOCUMENTO DE NARA sobre a Autenticidade

ICOMOS (1996) *Istanbul Declaration and Habitat Agenda*

ICOMOS (1999) *Charter of the Built Vernacular Heritage*, Cidade do México: ICOMOS, 17-23 de Outubro. Disponível em [http://www.international.icomos.org/charters/vernacular\\_e.pdf](http://www.international.icomos.org/charters/vernacular_e.pdf), acedido em 22|07|2015

ICOMOS (2000) *Carta De Cracóvia 2000 Princípios Para A Conservação E O Restauro Do Património Construído*; Cracóvia (Polónia), 26 de Outubro

INFANTE, Sérgio (2001) *Autenticidade, continuidade e mudança; Arquitectura e Vida nº 15*; Lisboa; Abril.

INSTITUTO DE FINANCIAMENTO E APOIO AO TURISMO, (1999) *Património e Turismo: ciclo de debates 1999: livro de actas*, Lisboa: IFAT, 2002.

JOKILEHTO, Jukka (1986) *A History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. England: The University of York. [D. Phil Thesis]  
Disponível em <http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jaguiar/jukkajokilehto1986/historyofconservation.pdf>

JOKILEHTO, Jukka (1999) *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann. ISBN: 07506 3793 5.

JUSTICIA, M. (2009) *Historia y Teoria de la Conservacion y la Restauracion Artística*. Madrid: Editorial Tecnos. ISBN: 9788430947775.

LA REGINA, Francesco, (1984) *Restaurare o conservare - La costruzione logica e metodologica del restauro architettonico*; Edizioni Clean; Napoli

LACERDA, Norma et al (2012) *Valores dos Bens Patrimoniais in Gestão da Conservação Urbana: conceitos e métodos, organização de Norma Lacerda e Sílvia Zancheti*, Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada; Olinda

LE GOFF, Jacques (2000) *História e Memória, 2º volume - Memória*. trad. Ruy Oliveira. - Lisboa : Ed. 70. ISBN 972-44-1027-7

LEVI BISMARCK, Pedro (2012) *Para Que Tudo Permaneça Igual, é Necessário Que Tudo Mude?* artigo online consultado em Abril de 2015 <http://www.revistapunkto.com/2012/10/para-que-tudo-permaneca-igual-e.html>

LINO, Raul (1992) *Casas Portuguesas Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*; Livros Cotovia, Lisboa.

LTNEC (1990) - *A conservação do Património histórico edificado*, I&D edifícios; Lisboa

MARQUES DA SILVA, José (1927) *Memória descritiva*; consultada no arquivo da Fundação Marques da Silva.

MOREIRA, Álvaro *et al* (2013) *Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade*; CMST, Santo Tirso

QUINTINO, José Luís *et al* (2003) *Raul Lino 1879-1974*; Editor Blau, Lisboa

RIEGL, Aloïs (1984) *O culto moderno dos monumentos - caracteres y origem*; Visor, Madrid  
ISBN 84-7774-001-1

RIO FERNANDES, José A. (2015) *passeio público: Renovação*; in *Jornal de Notícias* 12 de agosto de 2015

ROSSI, A. (2001) - *Arquitectura da Cidade*, Edições Cosmos, Lisboa

ROSSI, A. (1998) *Autobiografía científica* - Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona

RUSKIN, John (1849) - *Seven lamps of architecture*. Nova Iorque: John Wiley, 161 Broadway  
Disponível em <http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/Ruskin,%20John%20The%20Seven%20Lamps%20of%20Architecture%201849.pdf>

SANTOS, Joana (2011) *Raul Lino*; QN edição e conteúdos, Vila do Conde.

SOUTO MOURA, Eduardo (1994) *Ambição à Obra Anónima numa conversa com Eduardo Souto Moura* in *Eduardo Souto Moura*; BLAU, Lisboa

STERN, Raffaele (1822) - *Lezione di architettura civile del Cavaliere Raffaello Stern*; Tipografia Giuseppe Salviucci, Roma

TAVARES, Rui (2004) - *Memória e Refundação Urbana. Conservar e desenvolver a cidade. O caso do Porto*.

Disponível em [http://sigarra.up.pt/faup/pt/conteudos\\_service.conteudos\\_cont?pct\\_id=2320&pv\\_cod=10Sz1nnHabGa](http://sigarra.up.pt/faup/pt/conteudos_service.conteudos_cont?pct_id=2320&pv_cod=10Sz1nnHabGa)

TEIXEIRA, Joaquim (2014) *Salvaguarda e valorização do edificado habitacional da cidade histórica. Metodologia de intervenção no sistema construtivo da Casa Burguesa do Porto*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto

TOMÉ, MIGUEL (2002) *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*; Faup publicações, Porto

TRIGUEIROS, Luiz, et al (1993) - *Fernando Távora*, Editor Blau; Lisboa





| Referências iconográficas

Figura 1 - Susanna Pasquali. Raffaele Stern (1774-1820)

Figura 2 - <http://news-art.it/news/f--petrucci---d-k--marignoli--ludovico-s-tern--1709---1777-.htm>

Figura 3 - <http://www.romadascoprire.it/museo-chiaramonti>

Figura 4 - [http://www.donbosco-torino.it/image/Archivio/Varie/10-Papa-PIO\\_VII-.jpg](http://www.donbosco-torino.it/image/Archivio/Varie/10-Papa-PIO_VII-.jpg)

Figura 5 - [http://www.flanancias.com/wp-content/uploads/2011/03/IMG\\_1469.jpg](http://www.flanancias.com/wp-content/uploads/2011/03/IMG_1469.jpg)

Figura 6 - <http://venezia.myblog.it/media/01/00/1154536044.jpg>

Figura 7 - <http://3.bp.blogspot.com/-z12E8dBDZMQ/UBGh6oTd7JI>

Figura 8 - [http://3.bp.blogspot.com/-z12E8dBDZMQ/UBGh6oTd7JI/AAAAAAAAArU/MNCQcl6L7pM/s1600/Catane\\_Fontana\\_Dell\\_elefante.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-z12E8dBDZMQ/UBGh6oTd7JI/AAAAAAAAArU/MNCQcl6L7pM/s1600/Catane_Fontana_Dell_elefante.jpg)

Figura 9 - <http://www.viralspell.com/the-museum-of-roman-civilization-has-created-a-model-of-ancient-rome-in-the-age-of-emperor-constantine-and-it-is-magnificent/>

Figura 10 a 12 - Fotografias do autor

Figura 13 - [http://www.the-colosseum.net/images/ipog\\_LMvaladier.jpg](http://www.the-colosseum.net/images/ipog_LMvaladier.jpg)

Figura 14 - <https://ingyterremoti.files.wordpress.com/2015/01/palazzo-torlonia-dopo.jpg>

Figura 15 - [http://www.pportodosmuseus.pt/wp-content/uploads/2011/04/Coliseu\\_Roma\\_5.jpg](http://www.pportodosmuseus.pt/wp-content/uploads/2011/04/Coliseu_Roma_5.jpg)

Figura 16 - - <http://restaurocolosseo.it/stato-di-fatto-sperone-stern/>

Figura 17 - [http://www.wikitecnica.com/wp-content/uploads/2013/11/3425\\_DSCN-6525-768x1024.jpg](http://www.wikitecnica.com/wp-content/uploads/2013/11/3425_DSCN-6525-768x1024.jpg)

Figura 18 - 19 - <http://www.colosseumrestoration.com/the-state-made/>

Figura 20 - Fotografia do autor

Figura 21 - 24 - Fotografia do autor

Figura 25 - 27 - <http://www.colosseumrestoration.com/the-state-made/>

Figura 30 - 34 - [JOKILEHTO, 1984]

Figura 35 - Fotografia do autor

Figura 36 - [https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne\\_Viollet-le-Duc#/media/File:Eugene\\_viollet\\_le\\_duc.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc#/media/File:Eugene_viollet_le_duc.jpg)

Figura 37 - [http://friendsruskinpark.co.uk/wp-content/uploads/2014/11/anglia\\_ruskin\\_relives.Maincontent.0004.Image\\_1.jpg](http://friendsruskinpark.co.uk/wp-content/uploads/2014/11/anglia_ruskin_relives.Maincontent.0004.Image_1.jpg)

Figura 38 - [http://www.larousse.fr/encyclopedie/data/images/1002666-Eug%C3%A8ne\\_Viollet-le-Duc\\_le\\_ch%C3%A2teau\\_de\\_Pierrefonds.jpg](http://www.larousse.fr/encyclopedie/data/images/1002666-Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc_le_ch%C3%A2teau_de_Pierrefonds.jpg)

Figura 39 - <http://areeweb.polito.it/didattica/01CMD/catalog/003/2/html/008.htm>  
notre dame <http://3.bp.blogspot.com/->

Figura 40 - 42 - [http://40.media.tumblr.com/tumblr\\_m36z9bURRP1qgpvyjo1\\_1280.jpg](http://40.media.tumblr.com/tumblr_m36z9bURRP1qgpvyjo1_1280.jpg)

Figura 43 - 46 - ALBA, António Fernandez et al (1997) Teoria e Historia de la restauracion; Editorial Munilla-Lería. Madrid.

Figura 47 - Planta cedida em DWG pela Câmara Municipal de Santo Tirso

Figura 48 - <http://4.bp.blogspot.com/-K0hz8zcSNuE/VCpSiXARgkI/AAAAAAAAA-d3I/ijl4icBKt1w/s1600/Santo%2BTirso%2B9.JPG>

Figura 49 - [http://www.guiadacidade.pt/foto2/data/media/4/2009-05-28\\_12-14-02\\_0155\\_resize.JPG](http://www.guiadacidade.pt/foto2/data/media/4/2009-05-28_12-14-02_0155_resize.JPG)

Figura 50 - 53 - [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5145](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5145)

Figura 54 - 58 - MOREIRA, Álvaro et al (2013) Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; CMST, Santo Tirso

Figura 59 - 63 - Fotografias de Família

Figura 64 - 67 - Fotografias do autor

Figura 68 - 71 - Fotografias de Família

Figura 72 - 75 - Fotografias do autor

Figura 76, 78 - LINO, Raul (1992) Casas Portuguesas Alguns apontamentos sobre o arquitectura das casas simples; Livros Cotovia, Lisboa.

Figura 79 - 91 - Fotografias do autor

Figura 92 - 93 - Desenhos do autor

Figura 94 - 100 - Fotografias do autor

Figura 101 - 105 - Desenhos do autor

Figura 106 - 108 - Fotografias do autor

Figura 109 - 111 - Desenhos do autor

Figura 112 - 140 - Fotografias do autor





| Anexos